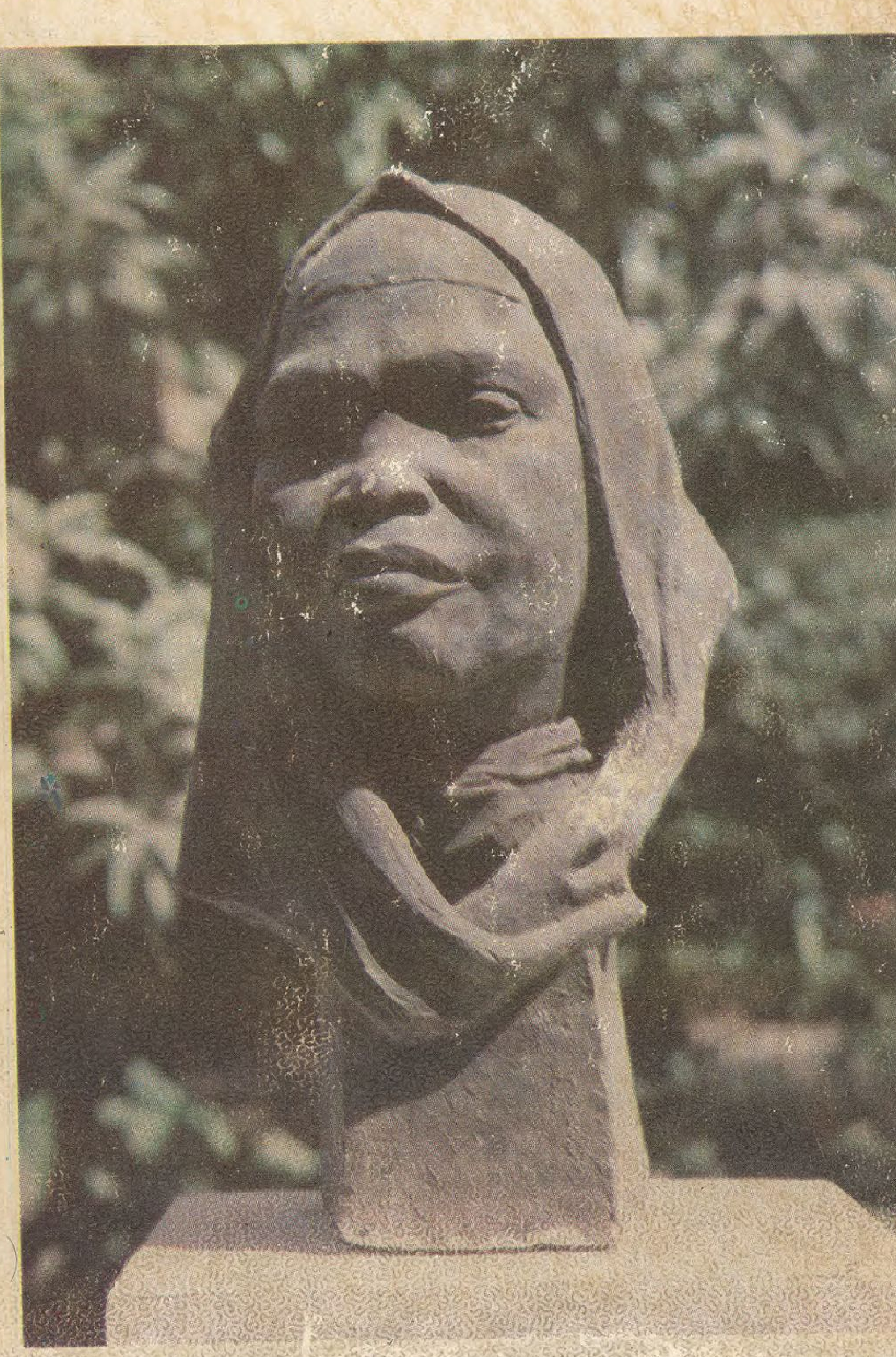
الهيئة العامة للاستعلامات
سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية

جمال السجيني

الكاتب كمال الملاخ





تمثال « جارية » ـ أقامه الفنان عام ١٩٤٣ من الجبس الملون ـ ارتفاعه ٥٤ سم وهو من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة .

تمثال « أمومة » ـ أقامه الفنان عام ١٩٥٥ ـ من البرونز ـ ارتفاعه ٣٨ سم وهو من مجموعة الفنان الخاصة .





إهـــــــداء ٢٠٠٧

الدكتور / عبد الغنى أبو العينين
جمهورية مصر العربية

الاخراج الفنى :
عبد الرحمن حسن عبد الرحمن

الهيئة العامة للاستعلامات
سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال
الفنون التشكيلية

جمال السجيني

جمـــال الســـجينى

فى حوارى القاهرة القديمة . . حيث الحركة والصخب والناس والألوان والمعادن . . حيث « فرحة زخارف المبانى العتيقة تلقى ظلالا حادة مع أضواء الشمس وبريقها » . . فى ذلك المحيط الانسانى المعمارى المفعم برحيق التاريخ . . حيث يعيش البسطاء جنبا إلى جنب مع روائع القاهرة الاسلامية . . « يتعاملون » يوميا مع التراث . . نشأ جمال السجينى . . ذلك الفنان الذى أصبح فيما بعد ، وكما يقول بحق الكاتب الناقد الأستاذ كمال الملاخ ، « أبرز الأسماء المصرية فى مجال فن النحت . . فنانا مناضلا طموحا مجددا باستمرار . . دائم التجريب والبحث . . ثوريا لا يقبل المفاهيم السابقة فى الفن ويجتهد دائما من أجل تجاوزها » .

وإذا كان إنتاج جمال السجينى قد تميز بالغزارة وتنوع الخامات (النحت المجسم ، التماثيل . . تشكيل المعادن . . الميداليات . . لوحات النحاس المطروق . . الخ) فإن أسلوبه الفنى قد تطور مارا بعدة مراحل يعرضها علينا الأستاذ كمال الملاخ ، بكثير من الاسهاب والاقتدار . . ولعل أهم ما يستوقفنا فى هذا الصدد ما يقوله الناقد : لقد « اكتملت أدوات التعبير عند السجينى بعد ثورة ١٩٥٢ . . وأصبح اسمه ملء الأسماع وسيرته وفنه على كل لسان متزعما حملة الهجوم على الفن المحافظ وأصحاب الأساليب الأكاديمية . . » .

وهكذا فإننا نقدم هنا فى هذا الكتيب واحدا من الفنانين الذين تفاعلوا مع ثورة يوليو الوطنية . . الثورة التى أعادت صياغة العلاقات الاجتماعية فى مصر وأحدثت آثارا عميقة فى الانسان والفنان المصرى . . وهكذا أيضا يؤكد تقرير اليونسكو عن « أساليب الفن المعاصر فى مصر » (١٩٧٤) أن جمال السجينى .. « يعتقد أن السبيل السيم يتمثل فى الالتزام المباشر ، أى فى وضع الفن فى خدمة الفكر . . وأن إنتاجه يمكن وصفه « بالواقعية الاجتماعية » . . » .

وإذا كانت الهيئة العامة للاستعلامات قد أقامت للسجينى آخر معارضه فى مركز دراسات البحر الأبيض المتوسط بأسبانيا عام ١٩٧٧ ، فإنها تشعر اليوم بالسعادة إذ تقدم من جديد فى هذا الكتيب ـ ضمن سلسلة « وصف مصر المعاصرة . . من خلال . . الفنون التشكيلية » ـ أعمال ذلك الفنان الكبير الذى كان « يستلهم التراث الفرعونى والاسلامى لمصر مع تفتح على فنون النحت المعاصر » . . أى ذلك الفنان الذى شغلته وأرقته تلك الفكرة الملحة على الكثير من مفكرينا وأدبائنا وفنانينا : الجمع بين الأصالة والتحديث . . بين التراث والمعاصرة . .

الدكتور/ ممدوح البلتاجى
رئيس الهيئة العامة للاستعلامات

* * * مصر : أنجبت : النحت .

ثم تركته ، أو جعلتها الأيام تتناساه . ثم قبع مع الاهمال . وكأن شيئا لم يكن !!

وأشرقت شمس المعاصرة على القرن العشرين .

تعود الروح إلى مصر الحضارة . تحاول أن تبعث الماضى . تستكمله فى صيغة جديدة ولا تقلده أو تقف عند السطح ، بل غاص فنانونا التشكيليون المعاصرون إلى العمق .

يستوحون ويعايشون الماضى ويربطونه بالحاضر ثم ينطلقون فى ثقة من يملك الكثير ومن عنده تراث واضح وشامخ وعظيم .

من هنا طلع من ريف مصر الأخضر : محمود مختار (١٨٩١ ـ ١٩٣٤) . ولم يبدأ من الصفر وإن كان ما حوله ظلام . إنما كانت هناك قاعدة راسخة من مجد النحت المصرى القديم ، ينعكس فى اهتمام الأثريين وعلماء المصريات خاصة بعد حملة نابليون . وبدأت أحجار الماضى تنطق بعظمة مصر مع حل غموض اللغة والنقوش المصرية ابتداء من ١٨٢٢ . .

هذا المجد اعتلاه فى حقبة من الزمان محمود مختار ، بينما خياله يعطى بثراء ويعكس أعماق الريف المصرى وحضارته . فترك لنا العديد من المنحوتات الرائعة ، من بينها أول تماثيل حديثة للميادين . رآها الملايين فى عاصمتى مصر : القاهرة والاسكندرية .

مصر التى أنجبت مختارا أنجبت أيضا جمال السجينى . . لم يكن ريفيا مثله وإنما صنعته وصقلته « قاهرة المعز » القديمة . . كان بسيطا كما كان مختار . غنيا إلى حد بعيد فى عالم الخيال . منطلقا إلى الفن وإلى الشكل المجسم كما كان مختار .

ولد جمال السجينى فى ٧ يناير ١٩١٧ وسط خيالها المعمارى العتيق : فى شارع البكرية بحى باب الشعرية . . وهكذا . شب فناننا فى ظلال حوارى الجمالية حيث حارة الطشطوشى وقصر الشوق : جلبابا داخله طفل يعتلى قبقابه الخشبى ، ورأسه يحمل كومة من الشعر الفاحم الأسود . تنطلق شعيراته فى كل اتجاه كأحلامه التى كانت تتوقف أحيانا عند طرقة (قادوم) أو سحبة (فارة) . هكذا شب بجوار دكان نجار فعرف الشكل الخشبى البسيط ثم المركب . . الخشب خشنا ثم ما يلبث أن يصبح ناعم الملمس واختزن فى أعماق ذاكرته تلك العملية التركيبية التى تنتج فى النهاية شيئا متكاملا .

حشود طيبة تتجمع متجهة للصلاة عند آذان الظهر أو الفجر . . أغنية خشنة الصوت أو حلوة الايقاع حتى يطرب لها . حركة وصخب وباعة وزبائن فى السوق . . ألوان وبريق ومعادن لها أحجام وأشكال قد تختلف : معلقة أو تفترش أرض الأرصفة أحيانا . . الحارة ضيقة لكن أحلامه أوسع وأعرض ، فهو يرى فرحة زخارف المبانى العتيقة تلقى ظلالا حادة مع أضواء الشمس وبريقها . وفى الليل يخفت كل ما فى الحى إلا عواء كلب أو نغمة شاردة من خلف نافذة تلعق قطة زجاجها بلسانها . . أو عائد يترنح ، أو مبتهل يرفع الرأس واليدين مع الدعاء .

صور تتتابع متناقضة .

والحارة جزء من الحى العتيق . . روائح عبقة تعلن عن البشر . وبضائع مستوردة من الشرق البعيد وتتناهى إلى سمعه أصوات الباعة الجائلين . ورنين

الصاجات النحاسية فى يد بائع العرقسوس . وتنغيمات النداءات والتشبيهات والاستعارات التى تجعل من الفسيخ شربات والخيار أفضل من اللوبيا . التين لا يماثله عنب . وغير ذلك من مناخ يعلم الآذان كيف تصيخ السمع ويعلم العينين الرؤية والتأمل وفى النهاية يحرض اليدين على الخلق والابداع .

وعلى شاطىء النيل وبعد مشوار قد يطول . يحلو للصبى أن يقضى نزهته متأملا المراكب الشراعية عندما تنتفخ قلوعها برياح الشمال فتبدو كتماثيل متحركة تشخص إلى السماء ، تماما كمآذن الجوامع وقبابها التى تشبه تماثيل ثابتة ترفع التضرعات إلى حيث القمر .

وفى المولد النبوى يحلو للفتى أن يتأمل إبداعات الفنان الشعبى الذى يصنع من السكر تماثيل ومن الأوراق الملونة زخارف وتجسيمات ذات إيقاع فلكلورى له تطريب الموسيقى الشرقية . . ويبدأ فى صناعة أشكال من الورق فهو المادة المتاحة لفتى المدينة . ويشب جمال السجينى يسرع الخطى إلى التعليم . يترك القبقاب ويخوض إيقاعا أسرع ويلتحق بالمدرسة .

يخرج فى رحلة إلى الريف مع أترابه من التلاميذ . . كان فى السنة الثالثة الابتدائية ويتشبث بركوب حصان فى غفلة من مشرف الرحلة فيجمح به ويسقط جمال فتنكسر ذراعه اليمنى .

الكسر فى عظمة العضد ، وفى المستشفى وضعوا جبيرة حول الذراع ولكن دون إعادة العظم المكسور إلى مكانه الصحيح . فتلتئم فى وضع خاطىء ، ويعيش السجينى حياته يعانى ألم هذه الذراع ، ومع ذلك شيد بها روائعه من تماثيل ولوحات .

كان يحقن ذراعه مرتين كل عام بدواء مهمته تنشيط حركة المفصل ، وكأن حقنه بهذا الدواء يستلزم تخديره تخديرا تاما .

وتتعثر خطاه فى التعليم . . الأسرة رقيقة الحال وطبيعته تنفر من المناهج

التى تثقل الذهن والتى تصرفه عن التحليق فى عالم الخيال . وقبل أن يتقرر نهائيا انخراطه فى عمل حرفى تلوح مدرسة الفنون الجميلة العليا فى الأفق . . كان ذلك عام ١٩٣٣ ، الفنان الرائد يوسف كامل يقترح على أسرته طرق هذا الباب والأسرة العصامية لا تترك بابا إلا وطرقته . . بينما الفنون تبحث عن المواهب ولا يهمها الدرجات كما هو الحال الآن . . هكذا كان يجد أصحاب المواهب طريقهم سهلا إلى ميدان الفنون ، واجتاز جمال السجينى اختبار القبول بتفوق ، وتعرف على أسرار الابداع وطرق بناء التماثيل . . ثم أضاف إلى هذه المعرفة العلمية ما أختزنه من أشكال وما تشبع به من إيقاع .

بذلك ظل اسم : جمال السجينى : أبرز الأسماء المصرية فى مجال فن النحت على مدى ثلاثين عاما . . فنانا مناضلا طموحا مجددا باستمرار . . دائم التجريب والبحث . ثوريا لا يقبل المفاهيم السابقة فى الفن ويجتهد دائما من أجل تجاوزها .

وإذا كان الفنانون قلة فى كل مجتمع . . مهمتهم نشر الفرحة والسعادة بين عشاق إنتاجهم فإن الفنانين المجددين أصحاب الأسماء الخالدة هم ندرة بين القلة ، هؤلاء يمارسون الفن ليس فقط لاسعاد الانسان وإشاعة الفرحة بين البشر ، ولكن أيضا من أجل تحقيق فكرة أو مثل أعلى ، مع الدعوة لقضية يؤمنون بها مبشرين بفجر جديد فى الفن وفى الحياة . متنبئين بما هو مقبل ، فيتبع أسلوبهم كثيرون . . من هذه القلة النادرة كان : جمال السجينى .

ظهر نبوغه مبكرا ، ففى ١٩٣٧ فاز « بجائزة مختار للنحت » وهو لم يزل طالبا يدرس الفن . . وعندما تخرج سنة ١٩٣٨ حصل على دبلوم فن النحت بدرجة ممتاز .

كانت دراسته على يدى الفنان الفرنسى « كلوزيل » وهو من أتباع الفنان الرومانتيكى « رودان » الذى اهتم بالتعبير عن العواطف المتأججة والمواقف

الحالمة فى فن النحت ، بالاضافة إلى لمسة « تأثرية » فى طريقة الصياغة تجعل ملامح التماثيل تبرز بغير تحديد وكأنها لم يتم نحتها أو كأنها تعرضت لعوامل التعرية بعد أن كانت مكتملة الدقة .

هكذا بدأ السجينى مراحله الفنية بالاتجاه الرومانتيكى . . بينما وصف البعض هذه المرحلة بأنها « واقعية اجتماعية » تميزت بالثورية والاحتجاج . لكن الحقيقة هى أن الجانب الثورى فى أعمال السجينى الأولى كان يتعلق بالموضوعات التى تناولها فقط ، أما الأسلوب فكان استمرارا لأسلوب الفنان الرائد محمود مختار الذى توفى عام ١٩٣٤ بالاضافة إلى التعاليم الأوربية التى سار عليها المثالون المصريون حتى منتصف الأربعينات .

وصف السجينى أعماله فى هذه المرحلة بقوله : « كانت حالات البؤس والمآسى هى التى تشغلنى ، وكنت أعتقد أن مهمة الفنان هى التعبير عن مشاكل الناس التى كنت أراها من زاوية عاطفية ، لهذا كان أسلوبى رومانتيكيا لأننى اعتقدت أنه أفضل الأساليب الفنية التى تتلاءم مع هذه الموضوعات ، كان ذلك عام ١٩٣٨ عند بدء حياتى الفنية ، ولكننى انتقلت بعد ذلك إلى مراحل ثورية فى الأسلوب وفى الموضوع . .

كما ذكر فى حديث آخر حول مكونات فنه فيما يشبه الاعترافات :

- « حقيقة أنى تأثرت فى بداية حياتى الفنية منذ كنت طالبا بمدرسة الفنون الجميلة بمأساة التعبير والتشكيل عند المثال الفرنسى « رودان » إذ وجدت فى ثنايا تشنجاته التشكيلية ترديدا عجيبا للنغمة الحزينة التى كنت أعيشها وتعيشها معى بيئتى المصرية . ثم سافرت إلى فرنسا عام ١٩٣٨ عقب تخرجى مباشرة وعشت فعلا مع « رودان » فى أعماله الموجودة بباريس . طوال هذه المدة كنت أعيش درامية التعبير .» .

كان سفره عقب تخرجه لاستكمال دراسته يشبه نوعا من معاندة القدر . . فقد واجهته الظروف العالمية وكأنها تتكاتف على إحباطه . . لقد عمل معيدا بكلية الفنون الجميلة وحصل على البعثة ليستكمل كفاءته فى تدريس الفن لكن الحرب العالمية الثانية اندلعت فقطعت بعثته واضطر للانتقال إلى إيطاليا ليكمل دراسته هناك . ومرة ثانية قطع بعثته عندما دخلت إيطاليا الحرب ضمن دول المحور ضد الحلفاء وعاد إلى القاهرة دون أن يبلغ هدفه ولينتظر سنوات طويلة مملة متضرعا إلى الله أن تضع الحرب أوزارها ويعم السلام ليستكمل فرصته التى أخفق فى تحقيقها من قبل .

بدأ مشاركته الايجابية فى المعارض العامة ابتداء من ١٩٤٢ بتماثيله العاطفية الرومانتيكية الاتجاه .

صـوت الفنـان :

تعتبر أعوام الحرب العالمية الثانية بمثابة الفترة التى دخل فيها الفن الحديث مصر ، وقد بدأ الأسلوب الحديث ظهوره فى فنون الرسم والشعر قبل الحرب العالمية من خلال جماعات « الدعاية الفنية » ، و « الفن الحر و « المحاولون » و « الأسيست » و « الفنانون الشرقيون الجدد » . وفى خلال الحرب تكونت جماعة « الفن والحرية » و « الفن المعاصر » و « جانح الرمال » و « الفن المصرى الحديث » وغيرها . . ويلاحظ أن كل هذه الجماعات كانت تضم رسامين وأدباء ولا تضم أى مثال . . فقام جمال السجينى مع مجموعة من زملائه الرسامين والنحاتين الشباب فى ذلك الوقت بتكوين جماعة « صوت الفنان » ، التى مارست نشاطها لمدة عامين ونصف . وقد ضمت هذه الجماعة عددا من المجددين فى الفن .

وهكذا بدأ ميلاد العلامة الثانية فى تاريخ النحت المصرى الحديث بعد محمود مختار الذى وضع العلامة الأولى . . وذلك لأن اتباع محمود مختار ومقلديه ظلوا طوال الفترة الممتدة من عام ١٩٣٤ حتى إنشاء جماعة صوت الفنان لا يجرؤون على مناقشة المقاييس الجمالية التى اتبعها مختار أو تلك التى تعلموها من الفن الأوربى التقليدى . . حتى جاء السجينى وأعلن الثورة من خلال جماعته ، على أسلوب محمود مختار فى النحت وعلى تقاليده الفنية .

كان السجينى ابن مرحلة الاضطراب والتململ التى شهدتها مصر طوال الأربعينات ، وقد تطور ونضج خلال هذه السنوات التى تعتبر سنوات التكوين بالنسبة له .

بدأ يتبع الأسلوب الرمزى فى صياغة تماثيله بعد أن كانت أعماله تعتبر امتدادا لأسلوب الفنان « رودان » الرومانتيكى . إن الأسلوب الرمزى يزدهر خلال فترات الكبت وتقييد الحريات كأداة لمقاومة هذه الظروف . . والفنان الرمزى يكثف الفكرة المعنوية ويركزها فى رموز قليلة تعبر عنها ، فيعبر عن الفجر بالديك الذى يصيح وفى نفس الوقت يرمز به إلى الثورة المنتظرة ، وعندما يصور الفلاح أو العامل يبالغ فى حجم قدميه وكفيه للتعبير عن استخدامهما فى الانتاج ، ولتمجيد العمل اليدوى فى نفس الوقت . . وهكذا التزم السجينى بالتعبير عن المشاكل الاجتماعية والظروف السياسية فى معظم أعماله طوال تلك المرحلة .

كان المثالون الأكبر سنا من السجينى لا يوقعون على تماثيلهم . . لم يكن هذا التقليد متبعا فى فن النحت ، الرسامون فقط هم الذين كانوا يوقعون على لوحاتهم . . بل ونادرا ما قام نحات بإثبات توقيعه على لوحة من النحت البارز قام بصياغتها .

ابتدع جمال السجينى فكرة التوقيع على التماثيل فحفر الحروف الأولى

من اسمه متداخلة ليصنع منها شكلا غريبا مميزا ، لكنه جميل فى استدارته حيث يتحقق لأسنان السين إيقاع موسيقى داخل استدارة الجيم . . وهكذا اتبع المثالون الأصغر سنا وكلهم من تلامذته تقليد التوقيع بأسمائهم على تماثيلهم من بعده .

* * *

الفنان الرائد « يوسف كامل » أستاذ الرسامين التأثريين المصريين جميعا ، هو صاحب الفضل فى اقتراح التحاق جمال السجينى بالفنون الجميلة . . وقد ظل الفنان الشاب وفيا لأستاذه . .

عمة السجينى تزور أسرة يوسف كامل من حين لآخر . . ورأى السجينى الآنسة هدى ابنة أستاذه فتعلق بها . .

فى ذلك الزمان لم يكن هناك مجال لقصص الحب ومغامراته ، ولكن الزواج أعقبته سنة كاملة من الكفاح . . فقد سكن العروسان حجرة فى سطح عمارة عقب زواجهما عام ١٩٤٤ ، وادخرا كل قرش بل كل مليم لكى يحققا ما بدأه جمال قبل الحرب وعانده القدر فلم يستكمله . . وما أن انتهت الحرب حتى باعا الأثاث والحلى وكل ما يملكان فى مصر وسافرا إلى باريس ليتمم دراسته الفنية على نفقتهما الخاصة . . ولم ينضم إلى البعثة التعليمية المصرية فى روما إلا عام ١٩٤٧ فحصل على دبلوم فن النحت ودبلوم فنون الميداليا وسك النقود عام ١٩٥٠ .

وأنجبا ابنهما الوحيد : مجد .

إن إضافة عضو جديد للأسرة الصغيرة له مباهجه التى انعكست على فنون الأب ، فرسم الفنان لوحة بمناسبة تحقيق هذا « المجد » . . فيها صور جميع أفراد أسرته وأسرة زوجته وهم يتجمعون للتهنئة بهذا الميلاد ، وكأنهم

أبطال أحد لوحات المعابد الفرعونية : يتقدمون حاملين القرابين والهدايا . ضمت : الجد يوسف كامل رائد فن التصوير التأثرى ، وزوج خالة الطفل « كامل مصطفى » عميد كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية فيما بعد ، وزوج الخالة الثانية حسنى البنانى رئيس قسم التصوير الزيتى بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة حتى إحالته للتقاعد . وزينب السجينى ابنة العم الأستاذة حاليا بكلية التربية الفنية . . ثم بقية أفراد الأسرتين .

اختار الابن بعد أن كبر نفس طريق الفن الذى سار فيه والده ومعظم أفراد أسرته ، لكنه تخصص فى فنون التصوير الزيتى وتخرج من كلية الفنون الجميلة حيث عمل بها قبيل وفاة والده معيدا ومحققا ما كان ينتظره من مجد .

عمل السجينى بعد عودته عام ١٩٥١ مدرسا لفن النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وتدرج فى مراتب التدريس حتى وصل إلى وظيفة أستاذ .

ومن الطريف أنه كان يفضل الدراجة كوسيلة مواصلات ولم يرض عنها بديلا طوال حياته .

إن مبنى مسكنه ومرسمه قائم عند الطرف الشمالى لجزيرة الزمالك المطل على منطقة يتسع فيها مجرى النيل حتى يبلغ الكيلو متر عرضا . . من هذا المسكن الهادىء كان الفنان يتطلع إلى صفحة النهر التى تسبح فوقها ببطء المراكب الشراعية يحملها التيار شمالا أو يدفعها الهواء جنوبا عندما تنتفخ أشرعتها بالهواء . . والفنان يرسم العديد من اللوحات لهذه المراكب بل ويحاول إقامة تماثيل تشبهها .

أما كلية الفنون الجميلة فهى تقع بمنتصف جزيرة الزمالك على بعد نحو كيلو مترين من منزل السجينى ، الشوارع الهادئة بين المنزل والعمل تغرى بركوب الدراجة وتجعلها وسيلة مواصلات مناسبة تماما ، وقد شجعه على استخدامها دون بقية وسائل المواصلات الأكثر تطورا أستاذه الفنان « بيبى

مارتان » الذى كان يسكن فى بيت الفنانين بالقلعة ولا يقبل أى وسيلة مواصلات أخرى غير الدراجة ليقطع المسافة بين مسكنه بحى القلعة وعمله بجزيرة الزمالك .

يتطور أسلوب الفنان فى النحت متأثرا بأعمال المثال البريطانى « هنرى مور » الذى ذاع اسمه بعد الحرب العالمية الثانية ، واستفاد السجينى من طريقته فى تبسيط الملابس والسطوح ، بينما التفت إلى النحت المصرى القديم يستلهم منه حلوله الموفقة فى إقامة تماثيل ذات كتلة متماسكة وأسطح عريضة صريحة .

بهذه الأدوات أعلن السجينى الحرب على أتباع المدارس الأوربية العتيقة فى فن النحت وعلى مقلدى فن محمود مختار ، ولم يكن يمتدح من بينهم إلا الفنان محيى الدين طاهر الذى حافظ فى أعماله النحتية على الجوانب الحية الأصيلة فى فن الرائد الأول لفن النحت المصرى الحديث . أما السجينى فكان ينشد التجديد وإدخال الأساليب المعاصرة فى فن النحت ، وقد ساعده على استخدام هذه الأساليب ميله من البداية إلى التعبير العنيف والمسرحى عن القضايا الاجتماعية والسياسية .

واكتملت أدوات التعبير عند السجينى بعد ثورة ١٩٥٢ . . وأصبح اسمه ملء الأسماع وسيرته وفنه على كل لسان متزعما حملة الهجوم على الفن المحافظ وأصحاب الأساليب الأكاديمية . . وهدفا لهجوم هؤلاء الذين التزموا الأساليب الطبيعية والتسجيلية فى الفن .

تميز بغزارة الانتاج ، وبأن أعماله الفنية تثير الكثير من الجدل والمناقشات ، وهى ظاهرة تصاحب كل اتجاه جديد فى الفن ، أن يختلف حوله الناس ما بين مؤيد ومعارض ، البعض يعجب به والبعض يرفضه . . وقد تطور

فن السجينى مارا بعدة مراحل ، هذا بالاضافة إلى تنوع الخامات التى عالجها من نحت مجسم بطريقة البناء إلى تماثيل خزفية إلى لوحات النحت البارز ، ثم تشكيل المعادن عن طريق لحام الأوكسوجين ، إلى تصميم وتنفيذ الميداليات ، بالاضافة إلى لوحات النحاس المطروق الرائعة الجمال والمتقنة الصياغة ، مع كم كبير من اللوحات الزيتية التى عالج فى معظمها موضوعين رئيسيين « المراكب الشراعية فى النيل » و « عروسة المولد » .

وعندما أنشأت الاسكندرية « المعرض الدورى الدولى لدول حوض البحر الأبيض المتوسط » المعروف باسم بينالى الاسكندرية ، فاز السجينى بجائزة النحت على القسم المصرى فى أولى دوراته عام ١٩٥٥ .

وفى العام التالى ١٩٥٦ فاز بجائزة الانتاج الفنى فى مصر فى فرع النحت .

ثم شارك باسم مصر فى معرض موسكو الدولى عام ١٩٥٧ وحصل على الميدالية الذهبية لهذا المعرض ضمن ١٢ فنانا من مختلف دول العالم فازوا بهذه الميدالية .

فاز بالجائزة الأولى عام ١٩٥٨ فى المسابقة التى أجراها « المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب » لتصميم تمثال أمير الشعراء « أحمد شوقى » ، الذى نفذه بعد ذلك فى خامة البرونز وأقيم فى حدائق « بورجيزى » بمدينة روما . ومن عجب أن يوسف كامل كان يجلس أمامه كموديل ليعكس له من خلال جلسته . . تشريح الجسد !

شارك فى معرض بروكسل الدولى عام ١٩٥٨ وفاز بميدالية المعرض الذهبية .

فى عام ١٩٥٨ كان ضمن أربعة فنانين من مصر اختيرت رسومهم لتحفر على الكرستال الذى ينتج يدويا بمصنع « ستيوبن » بولاية نيويورك الأمريكية ،

وعرضت أعماله فى عدد كبير من العواصم ضمن « معرض رسوم الفنانين الآسيويين على الزجاج » .

كان ضمن ثلاثة فنانين اختيروا فى أول تجربة للتفرغ للانتاج الفنى بمصر لمدة عام واحد سنة ١٩٥٨ ، ولكنه تخلى عن التفرغ قبل إتمام السنة .

عند إنشاء كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية سنة ١٩٥٨ انتقل السجينى إليها ليتولى رئاسة قسم النحت بها .

المرحلة المعمارية :

فى أواخر الخمسينات أضاف السجينى عنصرا جديدا إلى أسلوبه فى النحت عندما اتجه إلى العمارة الريفية والاسلامية يستلهمها فى تماثيل ذات طابع بنائى . وقد عبر عن السبب فى هذا الاتجاه عندما قال : إنه شعر باغتراب يسيطر على وجوده نتيجة حركة البناء الواسعة فى القاهرة وانشغال الأراضى الخلاء بعمارات خانقة لا قرابة بينها وبيننا ، وإحساسه بانعكاس هذه البيئة على أخلاق الناس وهددت بتحطيم إنسانيتهم ، فاختفت المحبة وسيطر الاحساس بأنك تعيش معركة يومية تبدأ بالخروج من منزلك حتى تعود إليه .

كان هذا هو الدافع الذى جعل السجينى يلتمس « العمارة الحضارية » ليلتقط عناصر المستوى الرفيع فى البناء حيث الفنان المعمارى يعرف رسالة العمارة ويحافظ على اتصال علاقتها بالانسان والحياة .

وأصبحت تماثيله أقل اهتماما بالموضوعات الاجتماعية والسياسية بينما زاد اهتمامه بالعناصر الشكلية الخالصة ، وأنتج فى تلك المرحلة تماثيل تشبه إلى حد بعيد النماذج المصغرة للمشروعات المعمارية ، فيها القباب والأسطح والمآذن والأبراج وغيرها من العناصر التى تستخدمها العمارة الريفية الاسلامية .

انعكس هذا الاتجاه على تماثيله الموضوعية ، فانصرف عن قاعدة الكتلة المتماسكة فى النحت ، وهى القاعدة التى تميز بها الفن المصرى القديم . واتجه إلى تجويف كتلة التمثال ليتخللها الضوء والهواء والفراغ ، ومن هذه الأعمال تمثاله عن الأمومة الموضوع فى مطار القاهرة الدولى ، وكذلك تمثاله للموسيقار سيد درويش .

أوضح الفنان فى أحاديثه السبب فى اتجاهه إلى التماثيل المعمارية ، إنه الحنين إلى الماضى ، عندما عاش طفولته فى حى سيدنا الحسين حيث كانت المشربيات والقباب والحجرات الفسيحة تميز هذه الطفولة ، ثم حرمته من عطر هذا المكان المكعبات الشبيهة بعلب الكبريت الميتة التى تبنى بها المنشآت السكنية حاليا إذ أن العمارة الحديثة فى مصر هى صورة مشوهة للعمارة الموجودة فى أوربا وفى الغرب عموما . . لهذا أحس الفنان بالحنين إلى رؤية سليمة إلى الوجود العمرانى الحضارى ، مع الحنين إلى الحياة فى أبنية تتجاوب مع البيئة والتراث الذى نشأ فيه ، بطابعه الشرقى والعربى الصميم ، ولكى يحقق لروح الفنان الذى يعيش فى القرن العشرين جوا أصيلا بدأ يحلم بعمارات جميلة وعملية وحضارية ، فتولدت فكرة استلهام الطرز المعمارية الريفية والقبطية والاسلامية فى خلق علاقات تشكيلية تتجاوب جماليا وروحيا مع العصر الحاضر وتقدم فى نفس الوقت إشعاعا تجريديا له أثر موضوعى عميق على المشاهدين .

فى ١٩٦٢ تقرر منحه « جائزة الدولة التشجيعية فى فن النحت لعام ١٩٦١ » عن تمثاله « يقظة أفريقيا » ، ولكنه رفض الجائزة على أساس أنها جاءت متأخرة بعد أن تخطى مرحلة التشجيع .

لكنه عندما نال وسام العلوم والفنون الذى يعطى عادة للحاصلين على

جائزة الدولة التشجيعية قبله دون الجائزة باعتباره تكريما من الدولة لا يرتبط بالتشجيع . كما حصل أيضا على وسام البشرف من الحكومة الايطالية بدرجة « فارس » .

وفى عام ١٩٦٢ أيضا سافر فى جولة فنية حيث عرض أعماله فى أسبانيا وبلجيكا .

عام ١٩٦٤ انتقل من كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية إلى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ليعمل أستاذا ورئيسا لقسم النحت بها حتى إحالته إلى التقاعد .

عقب انتقاله إلى القاهرة نال منحة التفرغ للانتاج الفنى للمرة الثانية ابتداء من مارس ١٩٦٤ ، لكنه لم يستمر متفرغا سوى أربعة شهور عاد بعدها إلى عمله كرئيس لقسم النحت بكلية الفنون الجميلة ، وأعلن أنه أحس بالعزلة التى قد تضر بإنتاجه ، وأن عمله فى الكلية لا يعوقه عن مواصلة الانتاج إلى الحد الذى يجعل التفرغ ضروريا بالنسبة له .

فاز أيضا عام ١٩٦٤ بالجائزة الأولى فى مسابقة لتصميم لوحات « النحت الغائر » على قاعدة نصب شهداء بور سعيد ، ويبلغ امتداد هذا النحت على واجهات القاعدة الأربع ٢٠٠ متر طولا . أما قيمة الجائزة فكانت ٢٠٠٠ جنيه ، لكن التصميم الذى رأى الفنان ضرورة تنفيذه فى أحجار الجرانيت لم ينفذ حتى لآن .

وعين السجينى عام ١٩٦٥ عضوا بلجنة الفنون التشكيلية فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

بعث فن النحاس المطروق :

كان الميدان الذى أجمع كل متابعى فن جمال السجينى على أنه فارسه الأوحد بغير منازع هو ميدان صياغة لوحات النحاس المطروق . . لقد اختلف الناس حول تقدير تماثيله ، وحول أسلوبه فى النحت المجسم . . ولكنهم جميعا عبروا عن إعجابهم بأعماله فى النحاس المطروق فهى تمثل قمة شامخة فى الأداء والتعبير .

إذ تخصص فى دراسة فن « الميداليات » وبرع وتفوق فى هذا التخصص ، ولهذا انتقل إلى إحياء فن النحاس المطروق الذى بلغ ذروته فى الفن الاسلامى القديم .

توصل الفنان إلى اكتشاف الامكانيات الجمالية لهذا الفن الذى اقتصر إنتاجه لزمن طويل على أعمال الحرفيين فى حى خان الخليلى بالقاهرة . وهو الانتاج الذى يقبل على شرائه السياح وأثرياء الريف . . ولقد حول السجينى رقائق النحاس إلى خامة للتعبير التشكيلى مستخدما أسلوب الطرق ليخرج لوحات مشغولة كالدانتيلا ، وقد يحسبها المشاهد قطعة حلى خرجت من يد صائغ بارع ، وفى نفس الوقت نجح فى استخلاص واستخراج أقصى طاقة تعبيرية لهذه الخامة النبيلة . . لقد حقق السجينى فى معالجته لهذه الخامة طابعا عربيا مميزا مع شخصية فنية متفردة حظيت بإعجاب الجميع فى مصر والخارج .

إن المضمون الذى يعبر عنه السجينى فى لوحاته من النحاس المطروق ، والموضوعات التى يتناولها هى التى أتاحت له أن يستمر فى استخدام الأسلوب

الرمزى فى التعبير فهو يحشد فى القطعة الواحدة كل ما يجول بخاطره عن الفكرة التى يتناولها ، فيلجأ إلى تحويل المعانى المجردة وما يكتنفها من أشكال إلى رموز تعبر عنها .

وقد انطبعت هذه اللوحات بمميزات الفن الاسلامى الرئيسية ككراهية الفراغ والميل إلى الزخرفة ، واستخدام حروف اللغة العربية وكلماتها كعناصر تجميلية قد لا تكون مقروءة وإن كان من الواضح أنها حروف وكلمات .

كان الفنان يتجه إلى زخرفة الأسطح وشغلها ليخفف من زهم كتلة التمثال المسطحة . ولأن الزخارف وانكسارات السطوح تضيف إلى استمتاع المشاهد بالعمل الكلى متعة أخرى عند تتبع التفاصيل . . وفى بعض لوحاته النحاسية اتجه إلى تسجيل أجزاء من قصائد الشعراء فحولها بذلك إلى عنصر تشكيلى زخرفى يشغل به فراغ اللوحة ويستهوى المتفرج إلى فك رموزها والتعرف على وسيلة لقراءتها فيجبره بذلك على الوقوف طويلاً أمام لوحاته فى وقت لا تحظى فيه الأعمال الفنية فى المعارض والمتاحف بأكثر من دقيقة واحدة لكل عمل ـ على الأكثر ـ من المشاهد .

وقد ركز حسين بيكار فى كتاباته على استخدام السجينى المتميز لحروف اللغة العربية : فهو لم ينس مصريته فى يوم من الأيام ، لاحظ أجداده الفراعنة يقرنون الكتابة الهيروغليفية بمنحوتاتهم . فأخذ عنهم هذا الأسلوب وأدخل الكتابة فى تماثيله . ولكن عربية . . « سجينية » فقد ابتكر نوعا من الحروف المتقطعة لم يسبقه إليها أحد . وجعلها جزءا من التشكيل الذى كان مزيجا من العمارة والموسيقى والشعر والمعانى الانسانية . . وأخيرا النحت .

برع جمال السجينى فى فن « الميدالية » ونفذ الكثير من الميداليات التى

تخلد أحداثا هامة مثل « عيد الأم » ، وميدالية جائزة الدولة التقديرية ، وجائزة السينما ، والمهرجان الآسيوى الأفريقي ، وميدالية السد العالى ، وافتتاح مطار القاهرة الدولى ، وجميع ميداليات معرض « بينالى الاسكندرية » فى دوراته الاثنى عشر .

مارس الفنان بالاضافة إلى فن النحت والميدالية والنحاس المطروق . . فنون الرسم والتصوير الزيتى والخزف . . وتنتشر أعماله فى عديد من المتاحف والمجموعات الخاصة مثل : المكتبة الأهلية بنيويورك ومتحف بوشكين فى موسكو ـ متحف الفنون فى بكين ـ متحف الفن الحيث بالقاهرة ـ متحف كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ـ مصنع « استيوبن جلاس » بأمريكا ـ متحف بور سعيد القومى ـ متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ـ والمجموعات الخاصة فى رومانيا والمجر وإيطاليا وأمريكا وفرنسا ومصر .

ورغم كل هذا فكان السجينى يعلن فى كل مناسبة أن أعماله يجب أن يضمها متحف خاص ، وأن المكان الطبيعى لفن النحت هو الساحات والميادين .

لكى تصل دعوته إلى الآذان قام عام ١٩٦٩ بحركة احتجاج على تجاهل مطالبه فى شكل إلقاء عدد من تماثيله فى النيل عندما زاحمته فى مسكنه ولم يجد مكانا لتماثيله الجديدة التى يواصل إنتاجها باستمرار . ورغم هذا لم يبدأ العمل الجاد من أجل إقامة متحف لأعماله إلا بعد وفاته وتحت إلحاح زوجته هدى التى قامت بجمع تماثيله ولوحاته المتناثرة وحولت المصنوعة من الجبس إلى خامة البرونز ورتبتها فى تتابعها الزمنى تمهيدا لوضعها فى متحف خاص بها يجمعها ويوضح للأجيال دلالتها كشاهد ومعبر عن عصر بأكمله .

وفى عام ١٩٧٠ أقام المثال التمثال النصفى للزعيم الراحل جمال

عبد الناصر ، ونفذه فى خامة البرونز بإيطاليا من عدة نسخ تنتشر فى السفارات المصرية ومداخل الهيئات العامة .

كما أقام عام ١٩٧٥ تمثالا صرحيا يعبر عن « العبور » من خامة الحجر الصناعى أقيم فى مدخل مدينة بنى سويف .

كما وضع تصميم تمثال « نصر أكتوبر » ونفذ نموذجه المصغر ليقام فى مدخل قناة السويس بارتفاع ٣٥ مترا فى مكان تمثال ديليسبس ، وذلك ضمن المجموعة الصرحية التى شارك معه فى تصميمها الفنانان منصور فرج وصلاح عبد الكريم

بالاضافة إلى المعارض العامة العديدة التى شارك فيها فى مصر والخارج اقام السجينى عشرة معارض خاصة لأعماله بمصر ، كان آخرها عام ١٩٦٩ بالمركز الثقافى التشيكوسلوفاكى بالقاهرة .

أحيل إلى التقاعد فى يناير ١٩٧٧ لبلوغه سن الستين .

بعد تقاعده عن العمل بكلية الفنون الجميلة اهتم بفن « البورتريه » (التماثيل الشخصية) حتى سافر فى أول أكتوبر عام ١٩٧٧ إلى أسبانيا على نفقة هيئة الاستعلامات حيث أقام معرضه الشامل الحادى عشر فى مركز دراسات البحر الأبيض المتوسط وليقضي هناك ثلاثة أشهر هو وزوجته . . لكنه توفى يوم ٢٢ نوفمبر أثناء وجوده فى أسبانيا وعاد جثمانه إلى القاهرة حيث شيعته الحركة الفنية إلى مثواه الأخير وأدرك الجميع فداحة الخسارة فى فقده . . لكن أعماله ستبقى لتحكى للأجيال المقبلة عن كفاحه وخياله وعبقريته .

التماثيل الشخصية :

فى الشهور التسعة الأخيرة من حياته بعد إحالته إلى التقاعد انهمك جمال السجينى فى إقامة مجموعة من الدراسات للوجوه الشخصية لعدد من معاصريه الفنانين والكتاب وهى تتميز بأنها دراسات راسخة تحمل طابع الشغف بالفن « الصرحى » أى تجعل من يراها يتمنى لو نفذت بحجم كبير لتقام فى كل مكان .

كان السجينى يتمتع بقدرة هائلة على التركيز على الفكرة التى يعبر عنها وكانت أنامله مدربة على معالجة الطين والصلصال الذى يبنى منهما تماثيله . . وكان قد وضع يده على الأسس الأصيلة للثقافة المصرية فاستلهم التراث الفرعونى والاسلامى لمصر مع تفتح على فنون النحت المعاصر . وهكذا تميزت هذه الوجوه بإحساس معمارى بنائى وبساطة لا يستطيع تقديمها إلا فنان متمكن ، وفى نفس الوقت تضمنت إلى جانب التعبير عن وجوه أصحابها إبراز ملامح شخصياتهم من وجهة نظر الفنان ، حتى نستطيع أن نقول إنه جعل من كل تمثال شخصى موضوعا متكاملا عندما تناوله فى القالب الشكلى الذى يلائمه .

إنه لم يكن من هؤلاء الفنانين الذين يضعون جميع الموضوعات داخل إطار الأسلوب الذى أجادوه ونجحوا فيه . . ولهذا تميزت أعمال السجينى بارتباطها بأرض الواقع فى مصر . . أما عن ارتباطه بالجماهير وتعبيره عنها فكما قال :

ـ « . . هذه المعاناة التى أعيشها خلقت فنا لا أزعم أنه مرتبط بالجماهير تماما ، بل أقول الصدق إننى اجتهدت دائما أن أعبر عن الجماهير » .

تقرير اليونسكو :

عندما تعرضت هيئة اليونسكو للمشكلات المعاصرة للفنون العربية عام ١٩٧٤ نشرت تقريرا مطولا عن « أساليب الفن المعاصر فى مصر » وافرد وأضع التقرير ثلاث صفحات لفن جمال السجينى . . مركزا على اتجاهه إلى التعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية . . فقد كان ينادى دائما بالالتزام أو الفن الذى يهدف إلى مناصرة مبدأ معين .

برز السجينى فى عالم الفن عام ١٩٤٦ ، وهى الفترة التى بدأ ينتشر فيها نموذج الفنان المفكر ، واشتد الاقبال على السكنى فى الأحياء القديمة بالقاهرة للظهور بمظهر فريد . إنه عهد رمسيس يونان ، وجاذبية سرى ، وحامد عبد الله ، وجورج حنين ، وإنجى أفلاطون ، وتحية حليم ، عهد زمرة من الفنانين الشباب الذين يحاولون تحديد معالم شخصيتهم . كما أن نتائج الحرب العالمية لم تلبث أن طبعت الحياة الثقافية بطابعها . وأخفقت القومية الليبرالية فى صون الطابع القومى للبلاد وفى تحريرها من قبضة الاحتلال ، بل الأدهى من ذلك أنها وسعت الهوة بين كبار البورجوازيين وبين عامة الجمهور . وتحول فيض الأيديولوجيات والتدفق الثقافى الذى شهدته بداية القرن العشرين إلى نوع من الفوضى الهدامة . فبالرغم من مرور قرن من محاكاة الغرب والسعى إلى التجديد ، كانت مصر تتردى فى الاغتراب . وفى ذلك يقول جاك بيرك :

« وهكذا كان المثقفون يلتمسون سبيلهم سائرين فى أشد الاتجاهات تنوعا . وكانوا يمثلون الضمير المتنازع للعصر » . ومن بين السبل المذكورة كان طريق السيريالية الذى انتهجته زمرة جورج حنين . أما جمال السجينى فهو يعتقد أن السبيل السليم يتمثل فى الالتزام المباشر ، أى فى وضع الفن فى خدمة

الفكر . وقد عالج جمال السجينى فى أعماله موضوعات النيل ، والفلاح ، والحياة فى الأحياء القديمة التى عرفها فى عهد الطفولة . . وقصارى القول أن إنتاجه يمكن وصفه بالواقعية الاجتماعية . . إن جمال السجينى حاول فى جانب كبير من أعماله أن يقاوم الأعمال التى تنتج فى برج عاجى من جهة ، وتوجس الرجل العادى من هذا الفرع من الفنون من جهة أخرى .

ومن الناحية الفنية البحتة ، يعتبر السجينى أستاذا ضليعا فى استخدام معطيات الفن الاسلامى وخاصة الزخرفة العربية ، وفى ابتداع أسلوب ناجح يجمع بين ضخامة النحت المصرى وعناصر الفن الاسلامى .

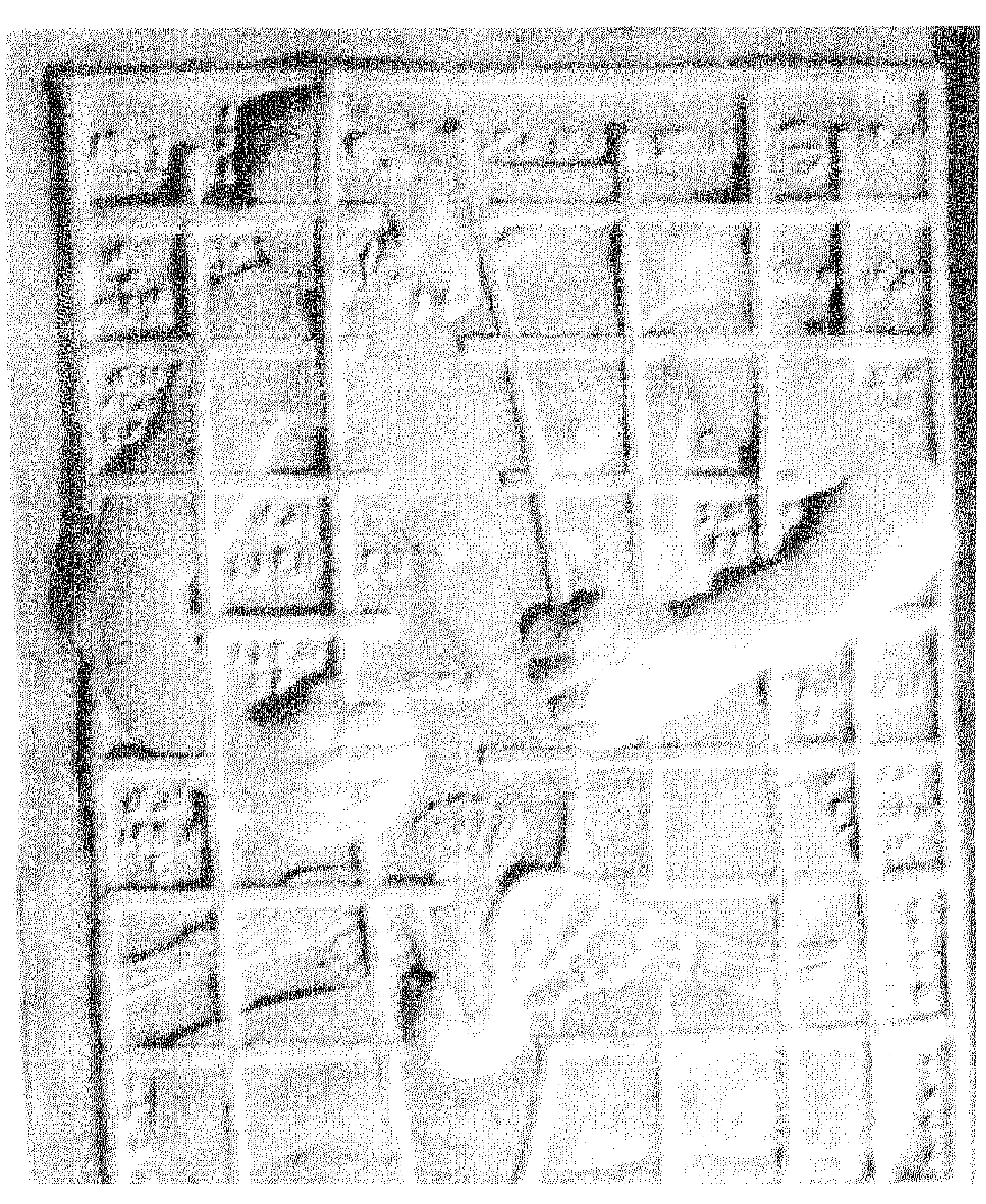
وفى نقوشه البارزة على النحاس ، وهى نوع من النحت ابتكره السجينى ، يعالج هذا الفنان موضوعات الحياة اليومية لأهل الريف أو للطبقات البائسة فى المدينة : السفن الشراعية الضخمة القديمة قدم النيل ، والفلاح بصديريه المخطط ومنديله المحلاوى المشهور الذى يربطه على رأسه تاركا عقدته فوق جبينه ، والفلاحة المصرية التى تحمل الجرة أو الصبية التى تحمل على فخذها طفلا صغيرا وتشارك أترابها فى لعبة من ألعاب البنات . إن جاذبية أعمال السجينى تكمن فى قدرته على خلق نماذج وأنماط ، إن جاز لنا هنا التعبير . إن السجينى يعبر عن الأشياء فإذا ما نظرنا إليها أدركنا أن هذه الأشياء والأشخاص قريبة منا . . ونحن عندما نراها من خلال أعماله نستشف فى الوقت نفسه تاريخا عريقا يمتد آلاف السنين توحى به هذه الأشياء والأشخاص ببساطة أشكالها وعظمتها .

كمال الملاخ



« الرجل والثعبان » ـ ١٩٥٢ ـ من النحاس الأحمر المطروق ـ ارتفاعها ١٤,٥ سم وطولها ٧٨ سم . من مجموعة الفنان الخاصة .

لوحة « الحمامة والثعبان » ـ من النحاس الأحمر المطروق ـ ١٩٥٧ ـ قطرها ٤٣ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة .

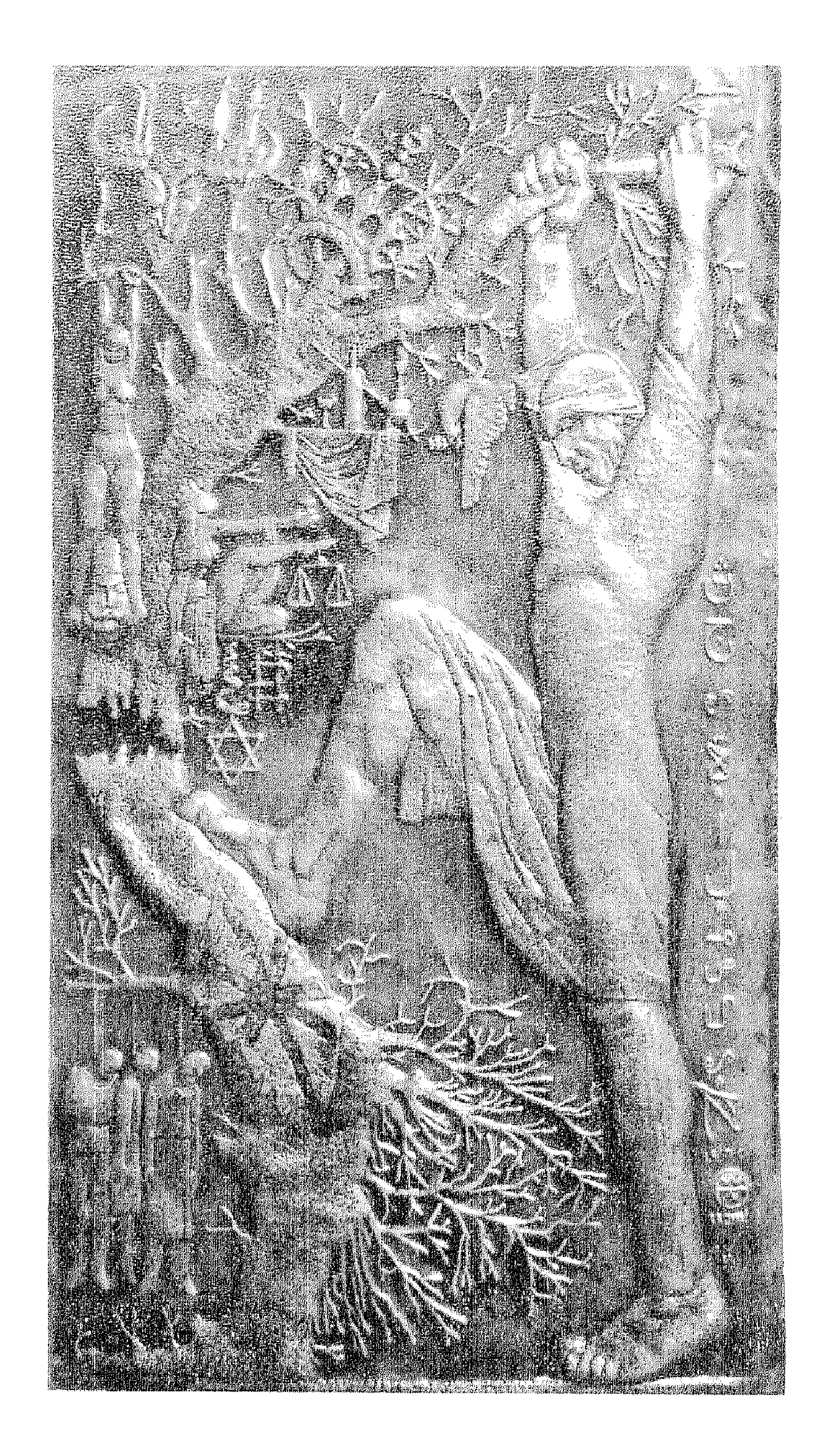


لوحة « الحرية » ـ من النحاس الأحمر المطروق ـ ١٩٥٦ ـ ٤٧ سم × ٣٨ سم ـ متحف الفن الحديث بالقاهرة .

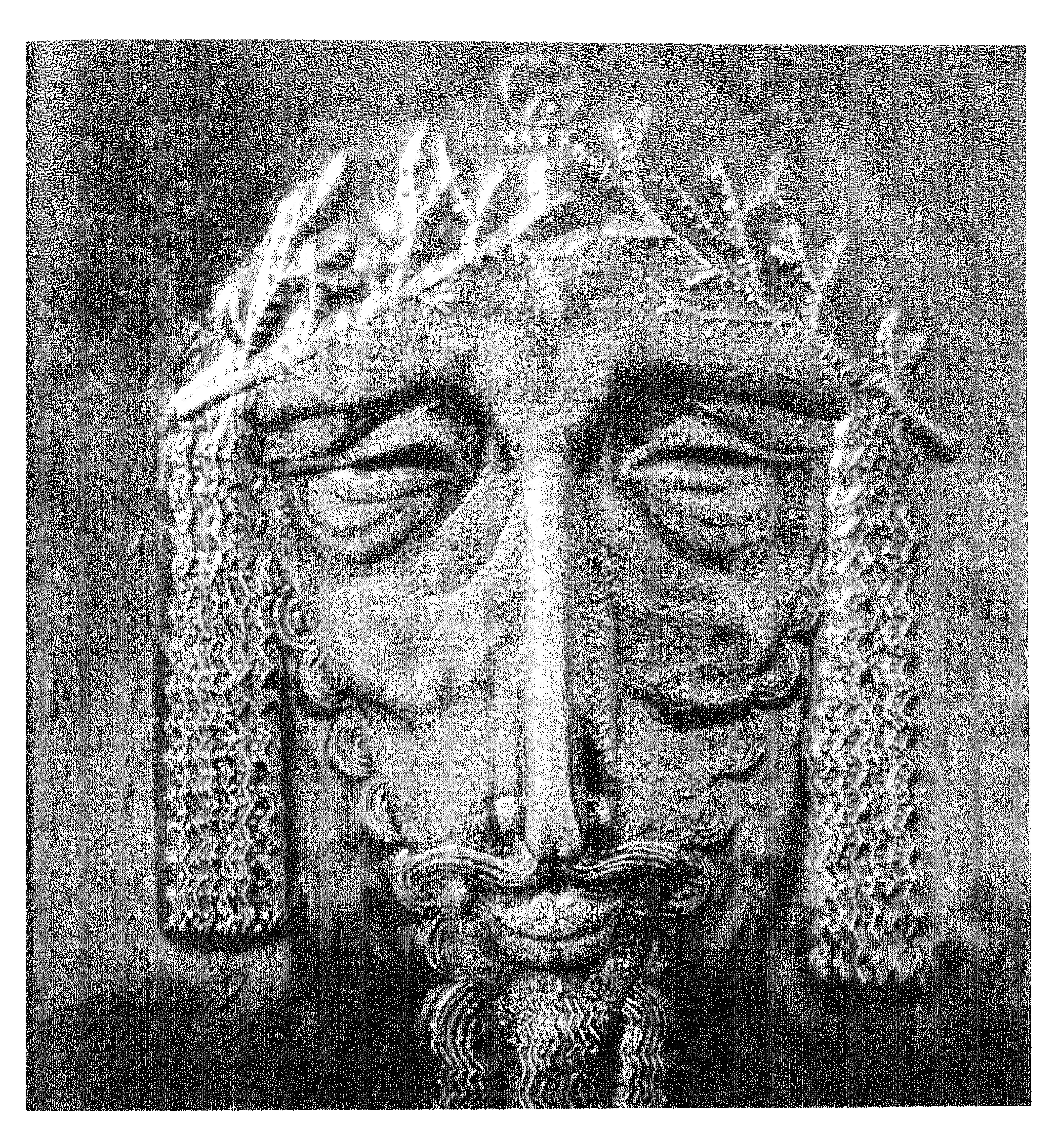




لوحة « العروسة » - من النحاس المطروق - ١٩٥٨ - قطرها ٨٥ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة .



لوحة « شجرة المصير » - من النحاس الأحمر المطروق - ١٩٦٢ - ارتفاعها ١٣٢ سم - وعرضها ٧٤ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة بالقاهرة .





لوحة « المسيح » ـ من النحاس المطروق ـ ١٩٦٢ ـ ارتفاعها ٣٦ سم وطولها ٤١ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة .

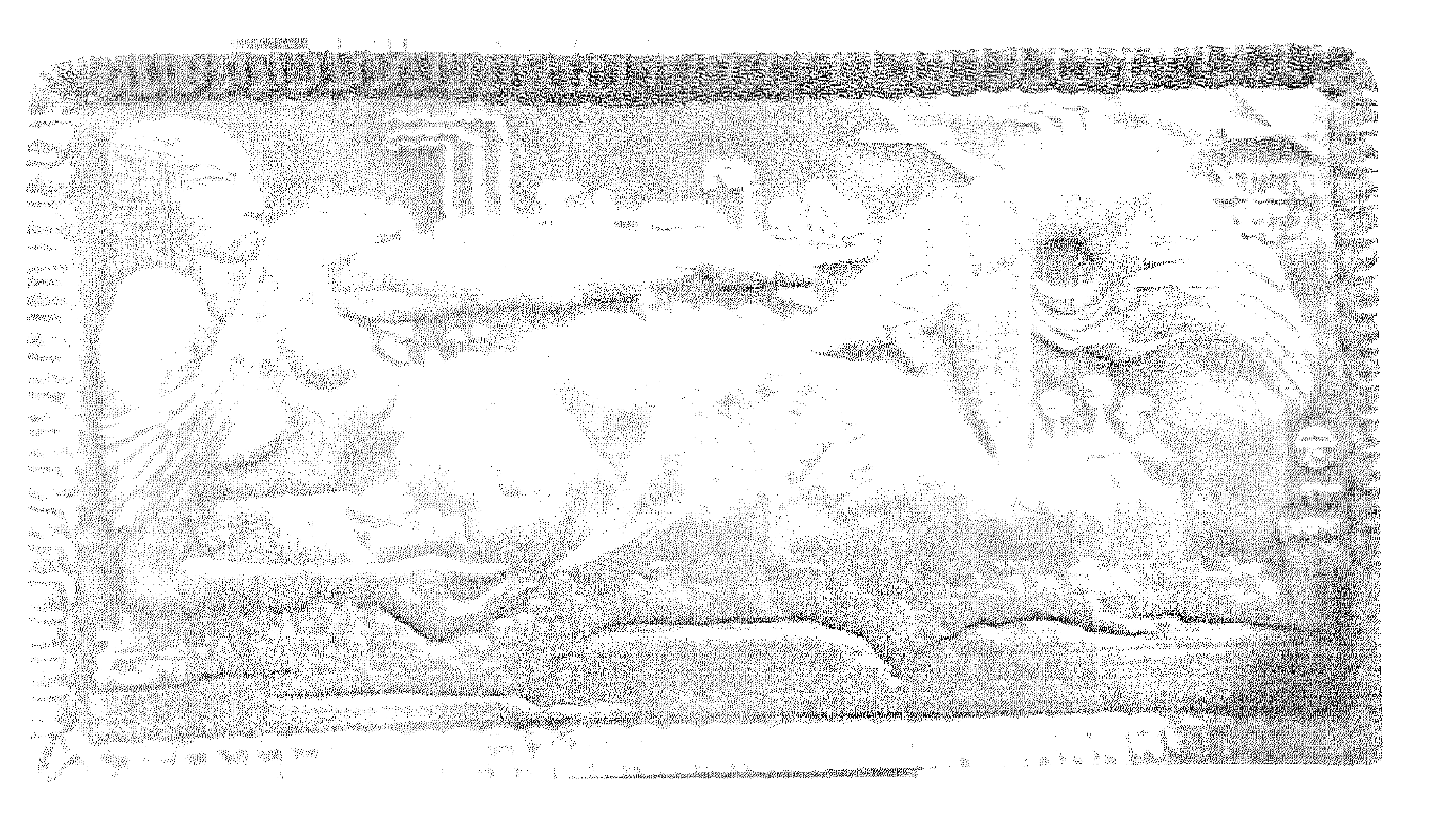
لوحة « شجرة الحياة » ـ من النحاس الأحمر المطروق ـ ١٩٦٢ ـ ارتفاعها ٧٧ سم وعرضها ٣٢ سم ـ من معروضات متحف الفنون بالزمالك .



لوحة « النيل » ـ من النحاس المطروق ـ ١٩٦٣ ـ ارتفاعها ٣٥ سم وطولها ٨٥ سم ـ من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة .

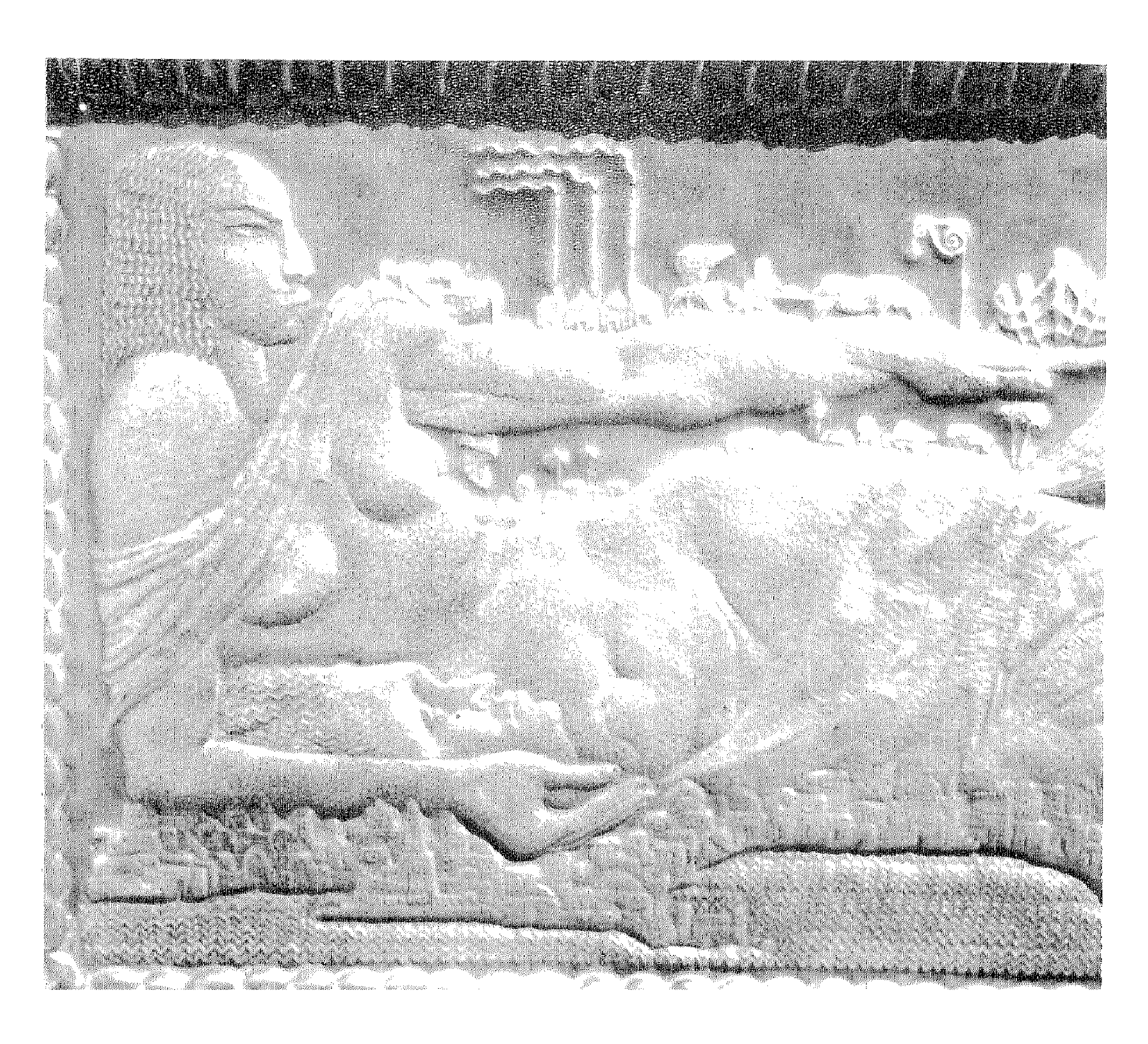
جزء تفصيلى من لوحة « النيل »



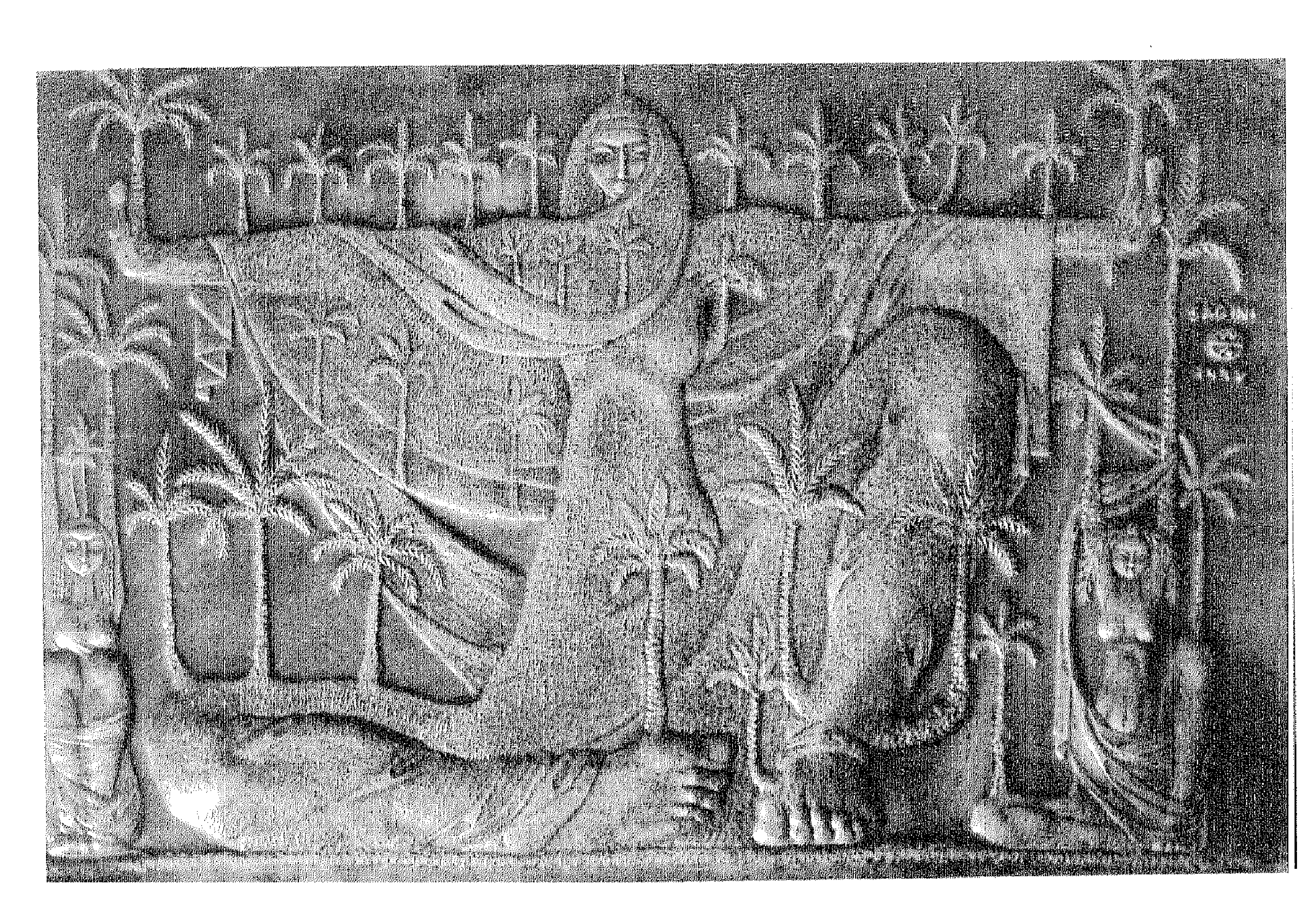


لوحة « الاسكندرية » ـ من النحاس المطروق ـ ١٩٦٣ ـ
ارتفاعها ٥١ سم وطولها ٩٧ سم ـ من معروضات متحف
الفن الحديث بالقاهرة .

جزء تفصيلى من لوحة « الاسكندرية »



لوحة « ضاحية المرج » ـ من النحاس الأحمر المطروق ـ ١٩٦٧ ـ ارتفاعها ٧٠ سم وطولها ١٠١ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة .



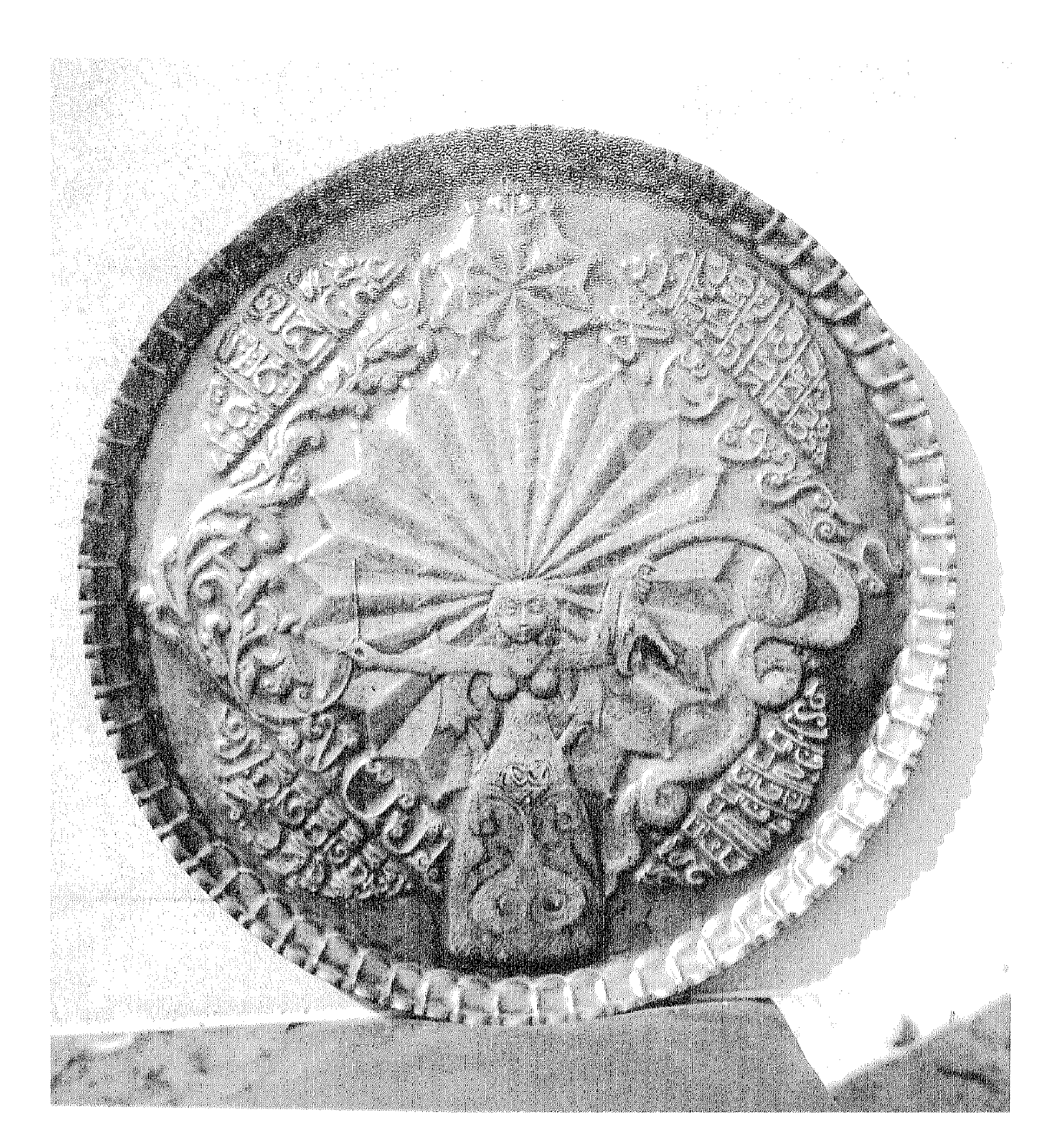


لوحة « ربطة عنق الفنان » - من النحاس الأحمر المطروق - ١٩٦٧ - ارتفاعها ٥٧,٥ سم وعرضها ٣٥,٥ سم - وهي من مجموعة الفنان الخاصة .

لوحة « العروسة والثعبان » ـ من النحاس الأحمر المطروق ـ ١٩٦٧ ـ قطرها ٦٣ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة .



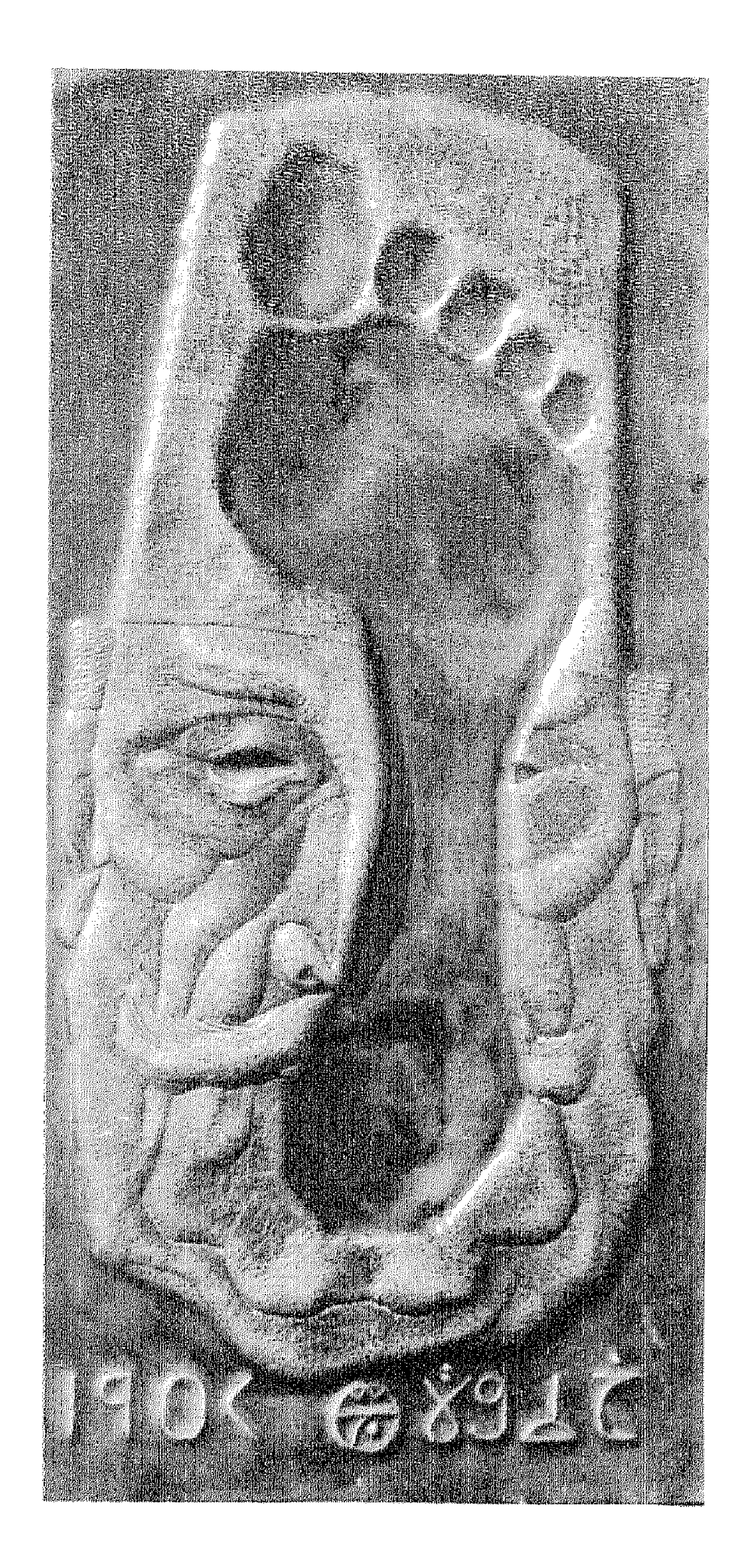
لوحة « القاهرة » ـ من النحاس الأحمر المطروق ـ ١٩٦٨ ـ ارتفاعها ٩٨ سم وعرضها ٦٣ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة .





لوحة « المعدة العمياء » - من النحاس الأحمر المطروق - ١٩٦٨ - قطرها ٦٢ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة .

لوحة « عروسة العرايس » - من النحاس الأحمر المطروق - ١٩٦٨ - ارتفاعها ٩٩ سم وعرضها ٦٤ سم وهى من مجموعة الفنان الخاصة .



لوحة « خطـوة ١٩٥٢ » ـ من النحاس الأحمر المطروق ـ ١٩٦٨ ـ ارتفـاعها ٧٦,٥ سم وعـرضها ٣٦ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة .

٤ ميداليات من تصميمات الفنان لبينالى الاسكندرية فى أربع دورات مختلفة ـ من البرونز والذهب ـ قطر الميدالية ٧ سم بعد التنفيذ .



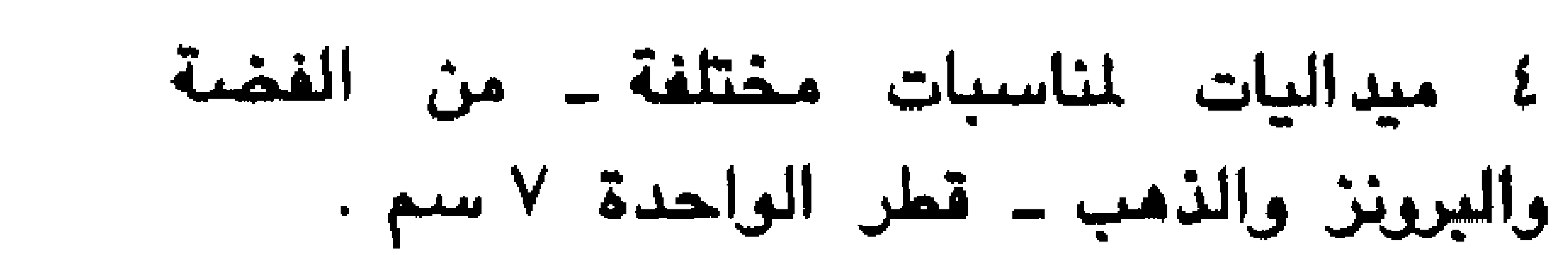


٤ ميداليات لبينالى الاسكندرية من تصميم الفنان ، وهى لأربع دورات مختلفة ـ من البرونز والذهب ـ قطر الميدالية ٧ سم بعد التنفيذ .

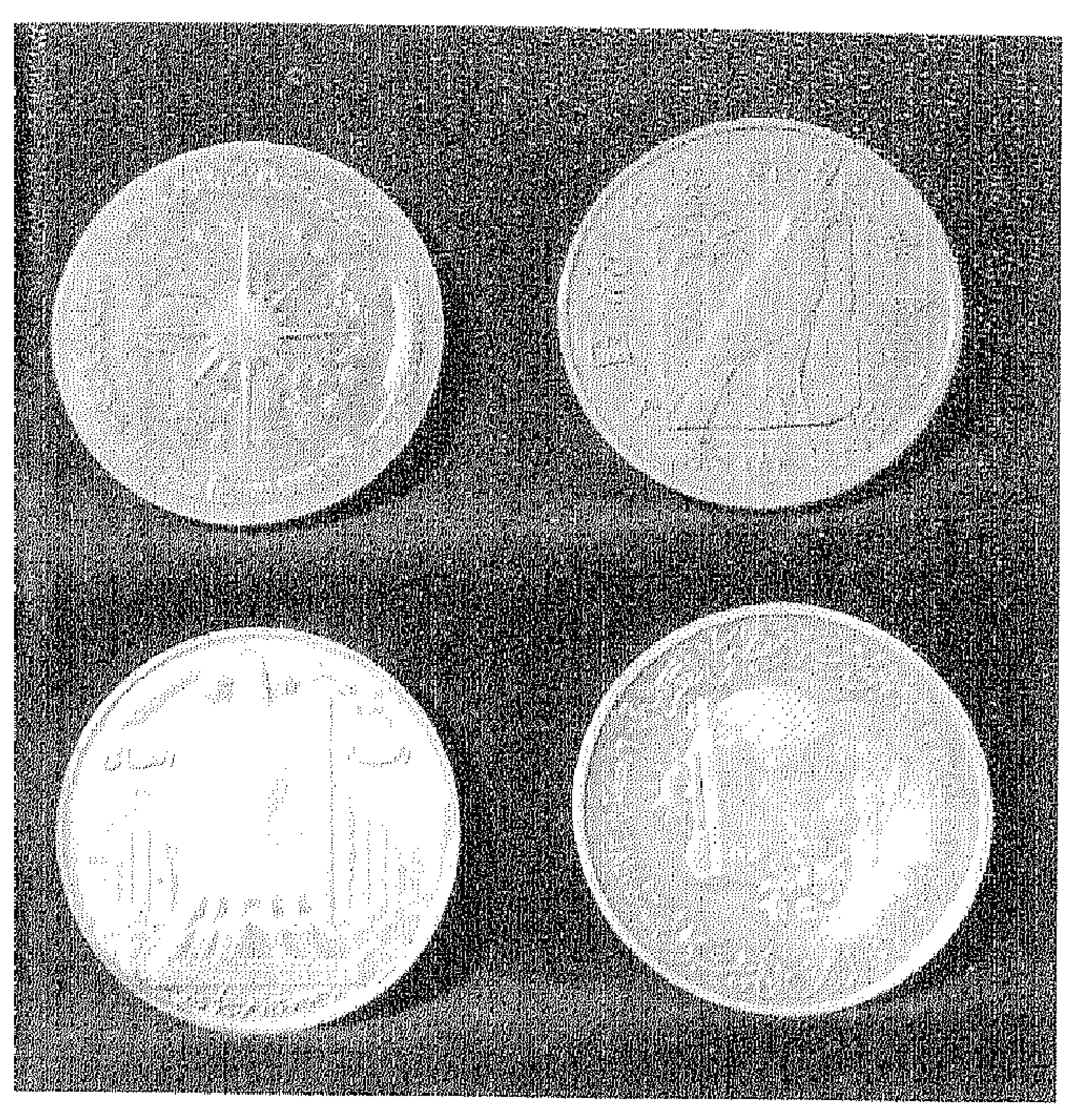


٤ ميداليات لبينالى الاسكندرية من تصميم الفنان ، وهى لأربع دورات مختلفة ـ من دورات البينالى الاثنى عشر التى عاصرها الفنان ـ قطر الميدالية ٧ سم .

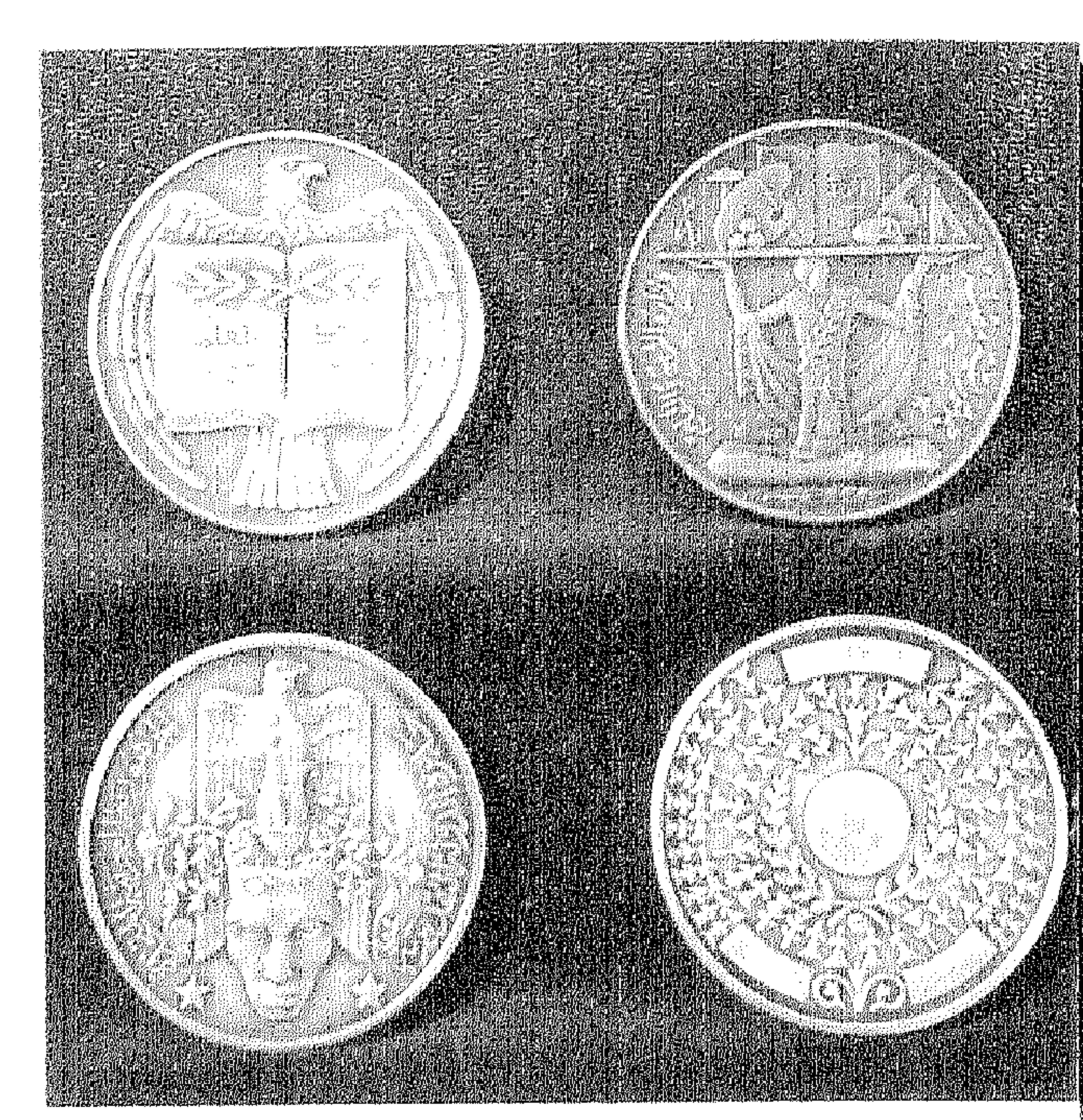




٤ ميداليات لمناسبات مختلفة ـ من الفضة والبرونز والذهب ـ قطر الواحدة ٧ سم .



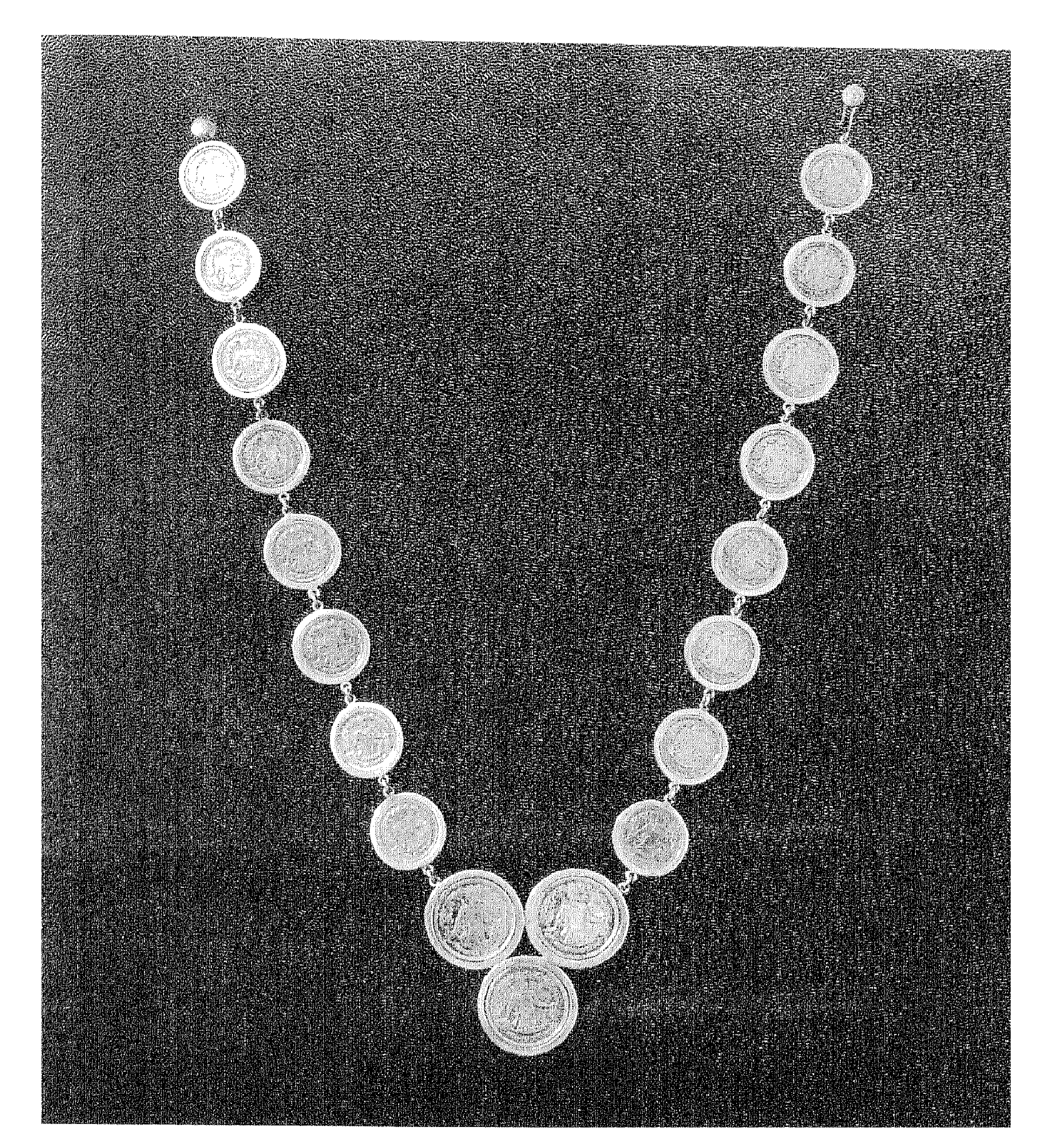
٤ ميداليات لمناسبات مختلفة ـ من الفضة والبرونز والذهب ـ قطر الواحدة ٧ سم .



٤ ميداليات لمناسبات مختلفة ـ من الفضة والبرونز ـ قطر الواحدة ٧ سم .

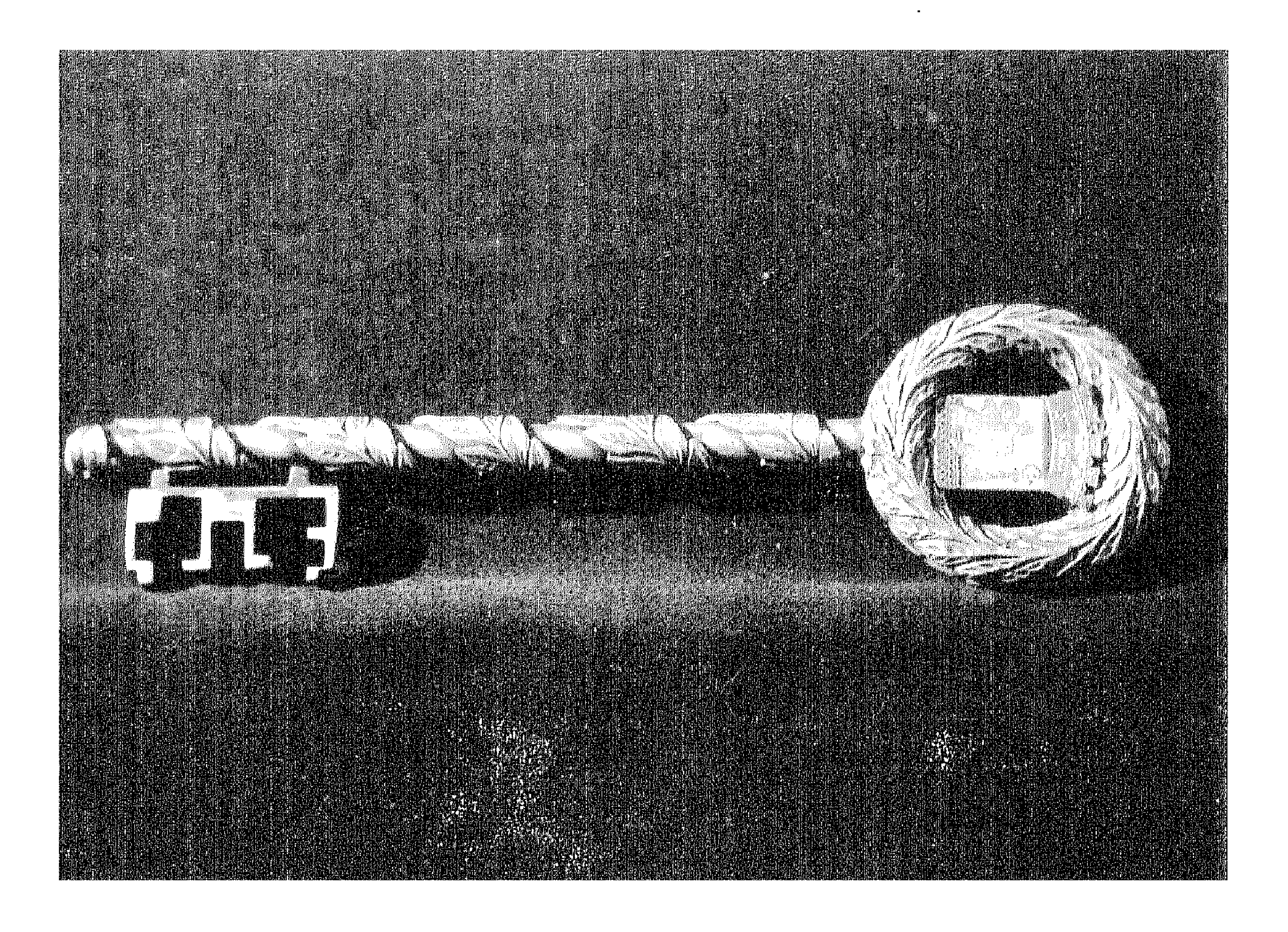


وجهى ميدالية « أخبار اليوم » و ٣ نماذج من تصميماته للعملة .



عقد السيدة هدى السجينى مكون من عملات مختلفة صممها الفنان ونفذت من الفضة .

مفتاح مدينة الاسكندرية من الفضة وخامات أخرى - وهو من مجموعة الفنان الخاصة .

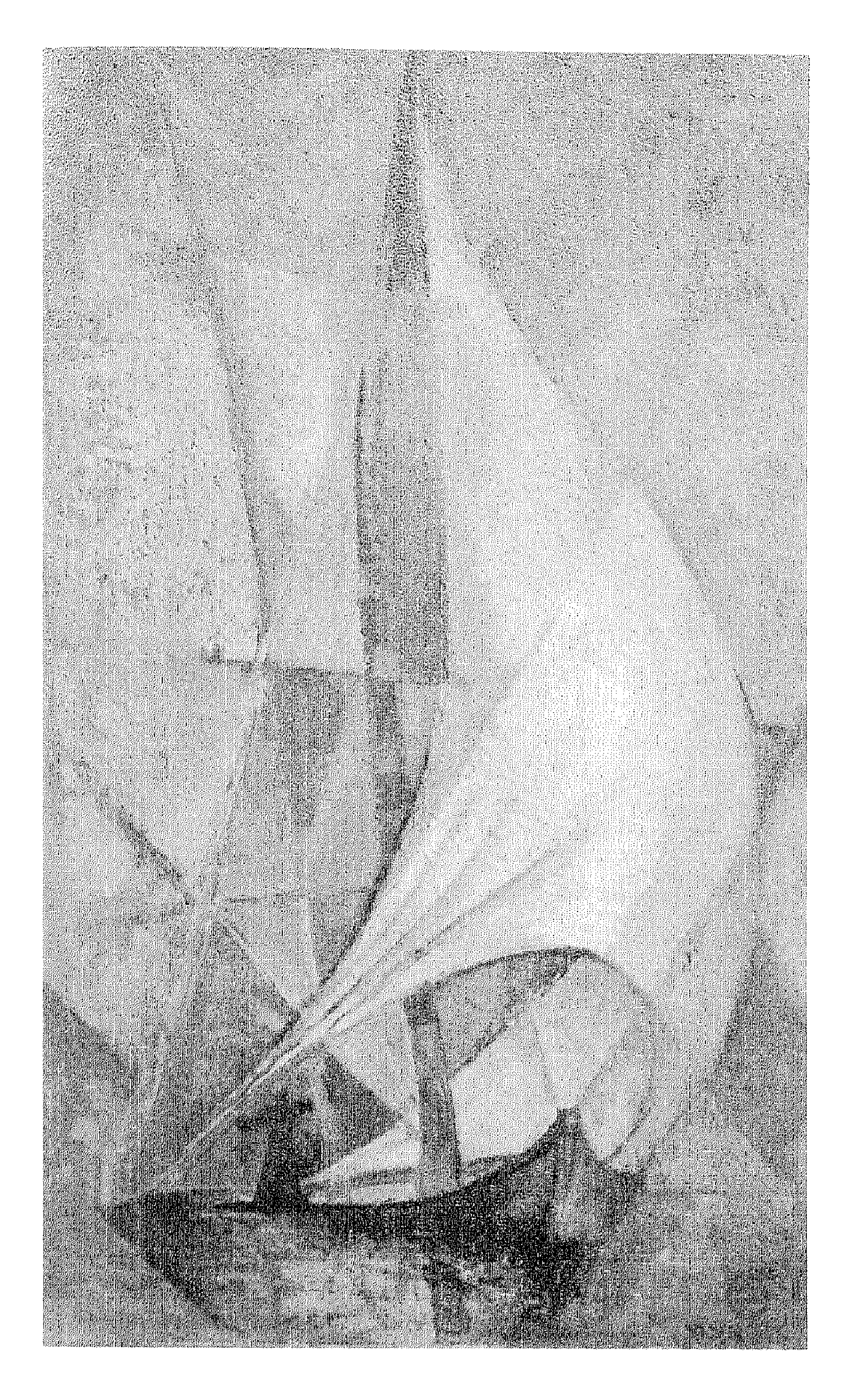






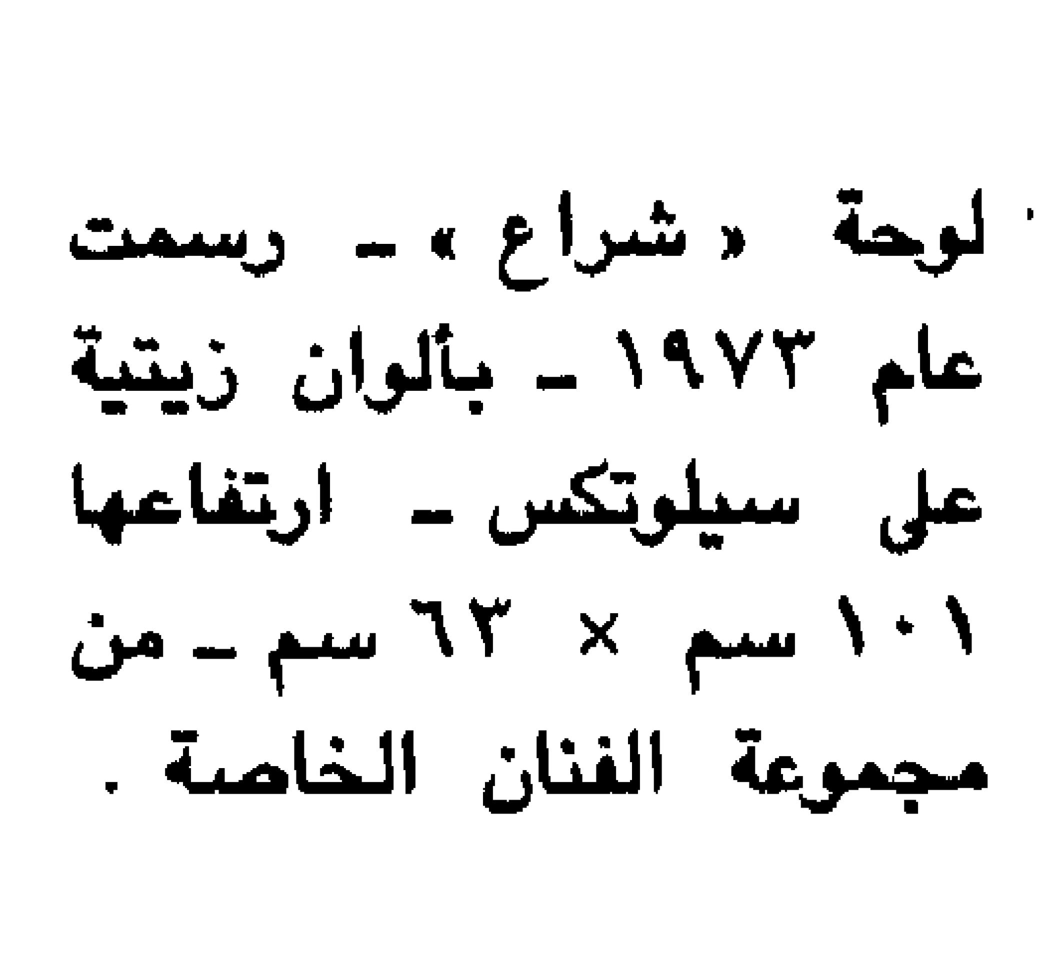
لوحة « بروتريه هدى » (زوجة الفنان) ـ رسمت عام ١٩٧٠ ـ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ٧٣ سم وعرضها ٦٣ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة .

لوحة « شراع » ـ رسمت عام ١٩٧٣ ـ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ١٠١ سم × ٦٣ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة .

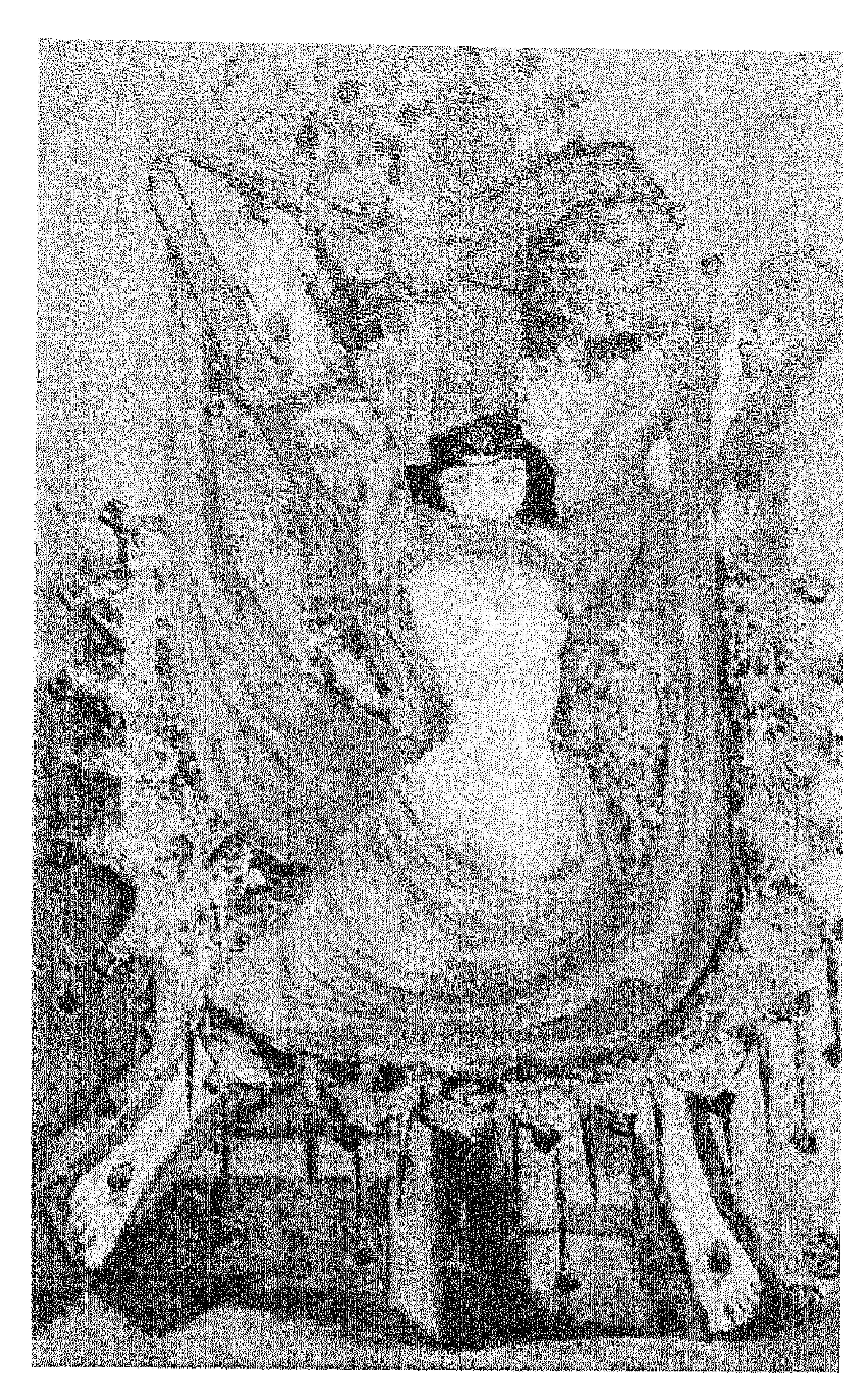




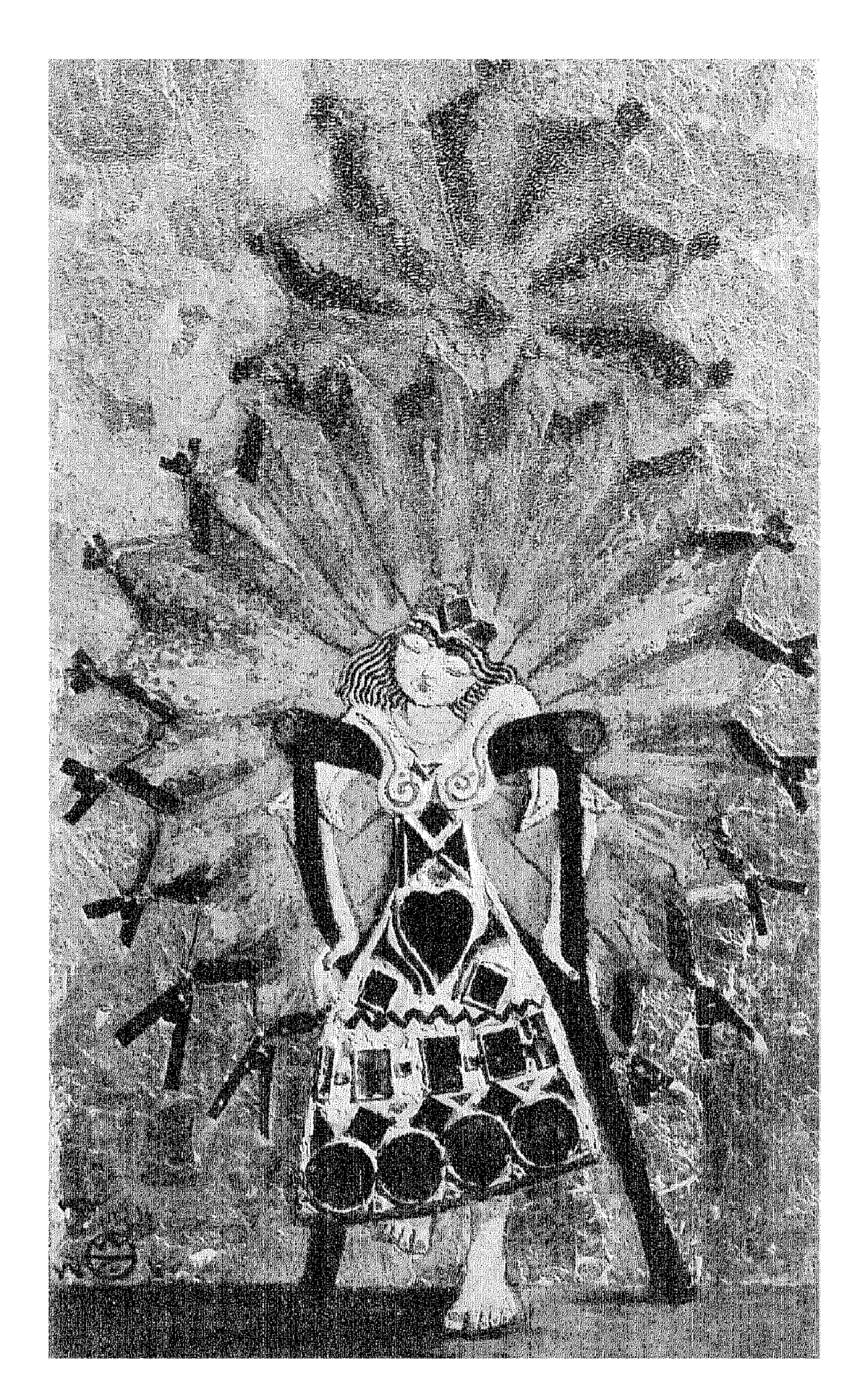
٣٢ ـ لوحة « شراع » رسمت عام ١٩٧٣ بـألـوان زيتيـة عـلى سيلوتكس ـ ارتفاعها ١٠١ سم × ٦٣ سم من مجموعة الفنـان الخاصة .



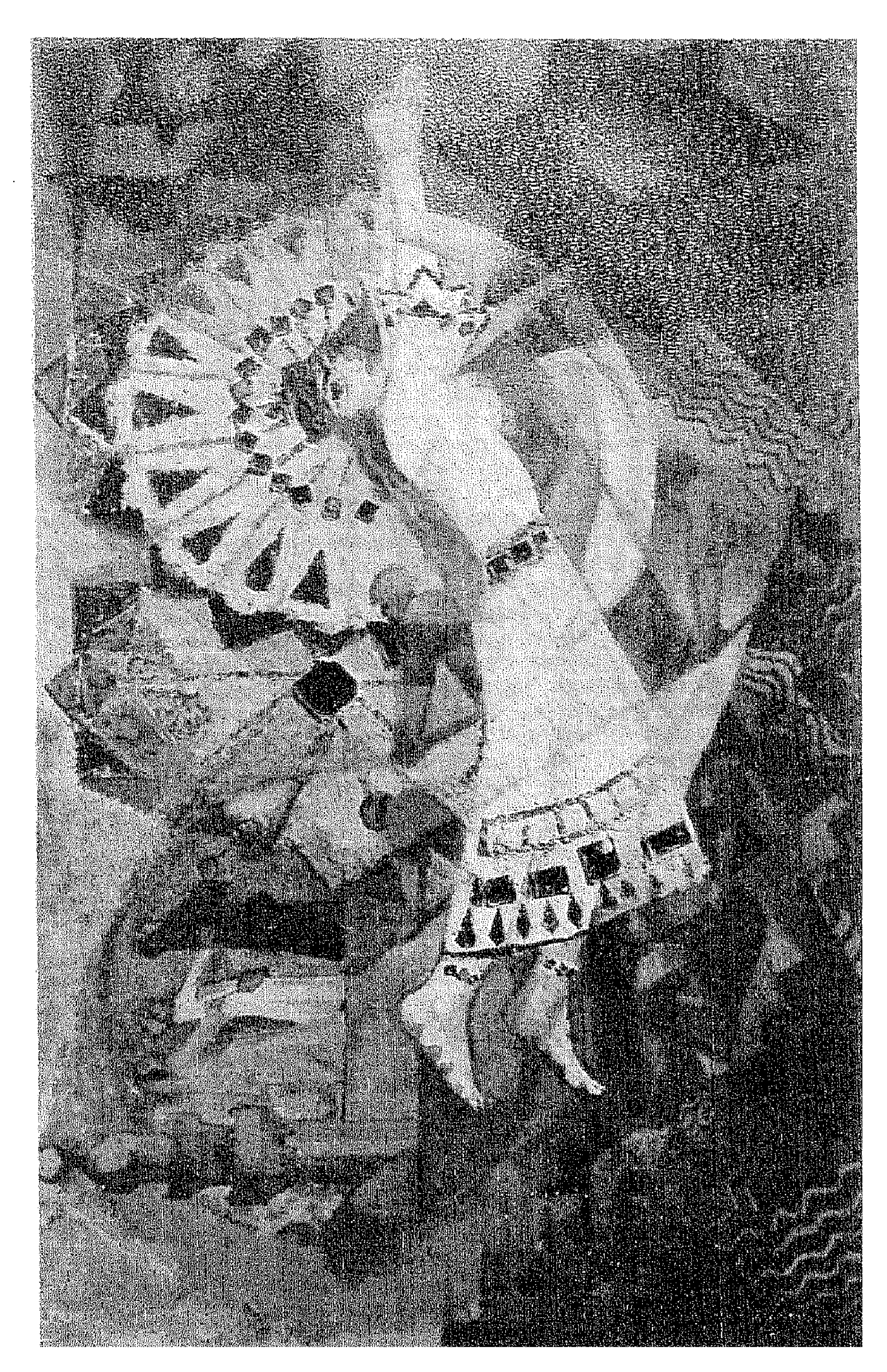
لوحة « شراع » ـ رسمت عام ١٩٧٣ ـ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ١٠١ سم × ٦٣ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة .



لوحة « عرائس » ـ رسمت عام ١٩٧٣ ـ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ١٠١ سم وعرضها ٦٣ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة .



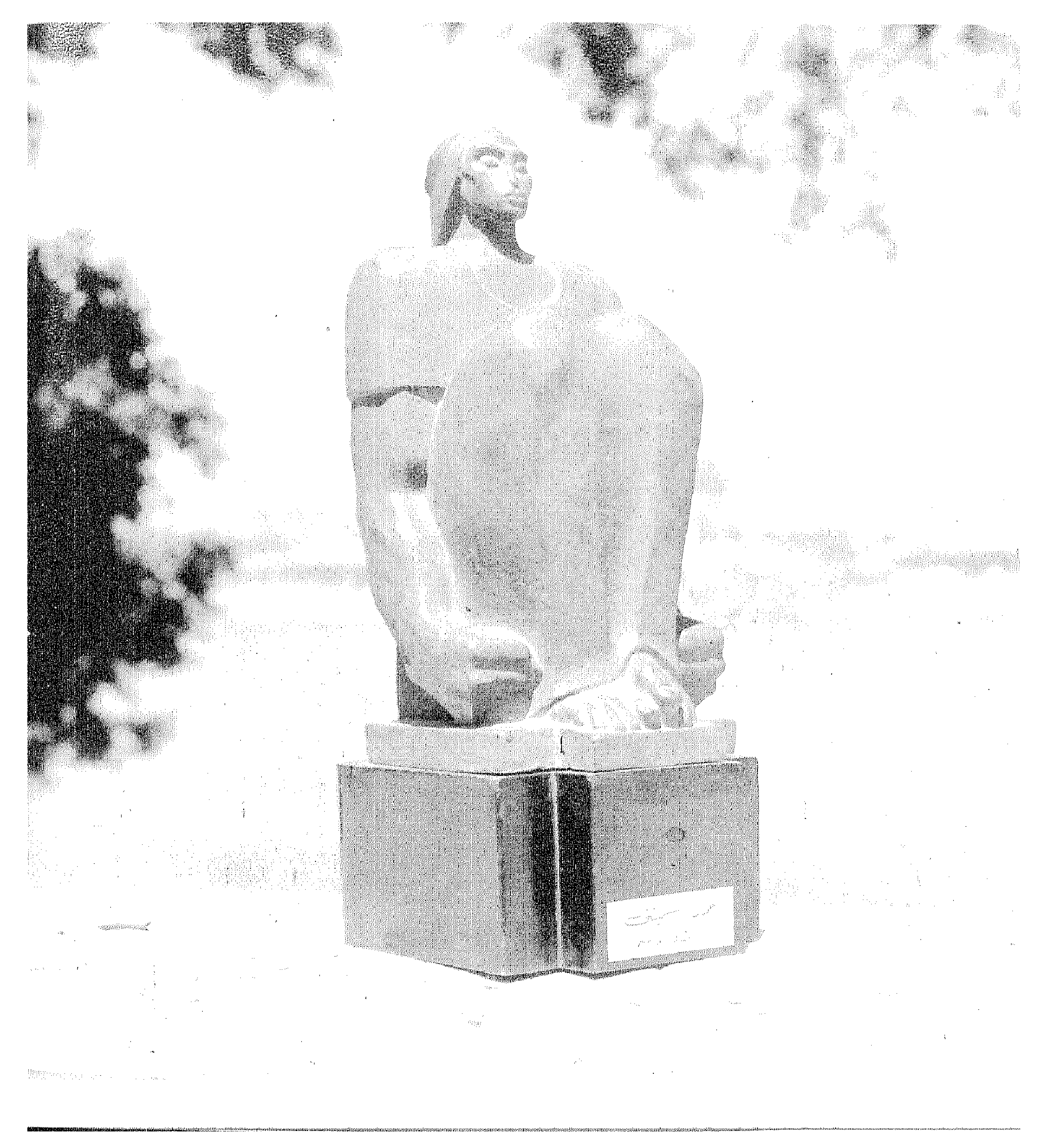
لوحة « عرائس » ـ رسمت عام ١٩٧٣ ـ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ١٠١ سم وعرضها ٦٣ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة .



لوحة « عروسة المولد ـ رسمت عام ١٩٧٦ بـألـوان زيتيـة عـلى سيلوتكس ـ ارتفاعها ١٢٣ سم وعرضها ١٠٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة .

تمثال « القرية » ـ أقامه الفنان عام ١٩٦٩ ـ من البرونز ـ ارتفاعه ٤٧ سم وهو من مجموعة الفنان الخاصة .

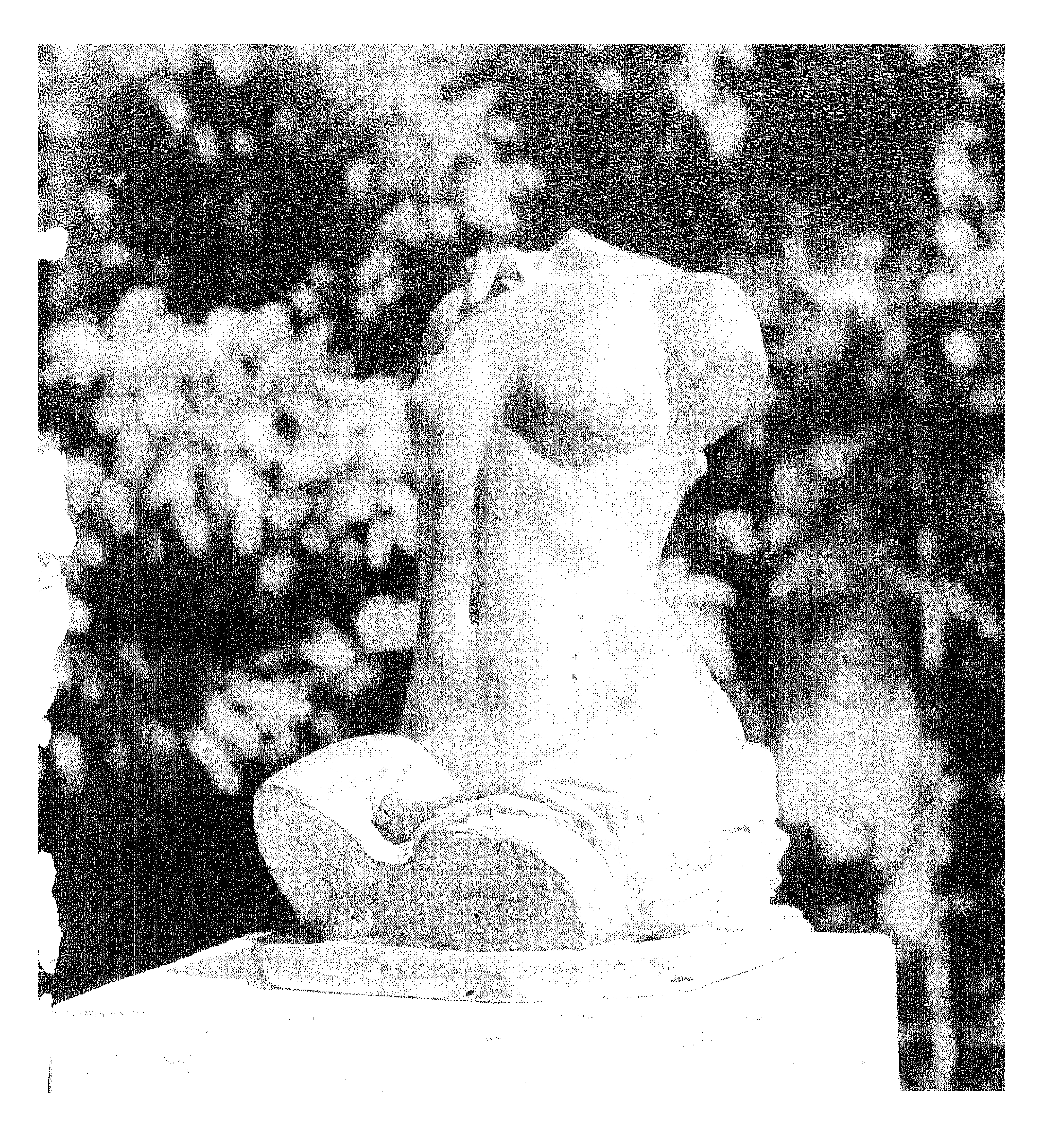






تمثال « رأس فتاة » (وفيقة) أقامه الفنان عام ١٩٣٧
من الجبس الملون ـ ارتفاعه ٣٠ سم وهو من مقتنيات
متحف الفن الحديث بالقاهرة .

تمثال « الارض » ـ أقامه الفنان عام ١٩٥٥ فى خامة البرونز ـ ارتفاعه
٣٣ سم وهو من معروضات متحف الفنون بالزمالك .

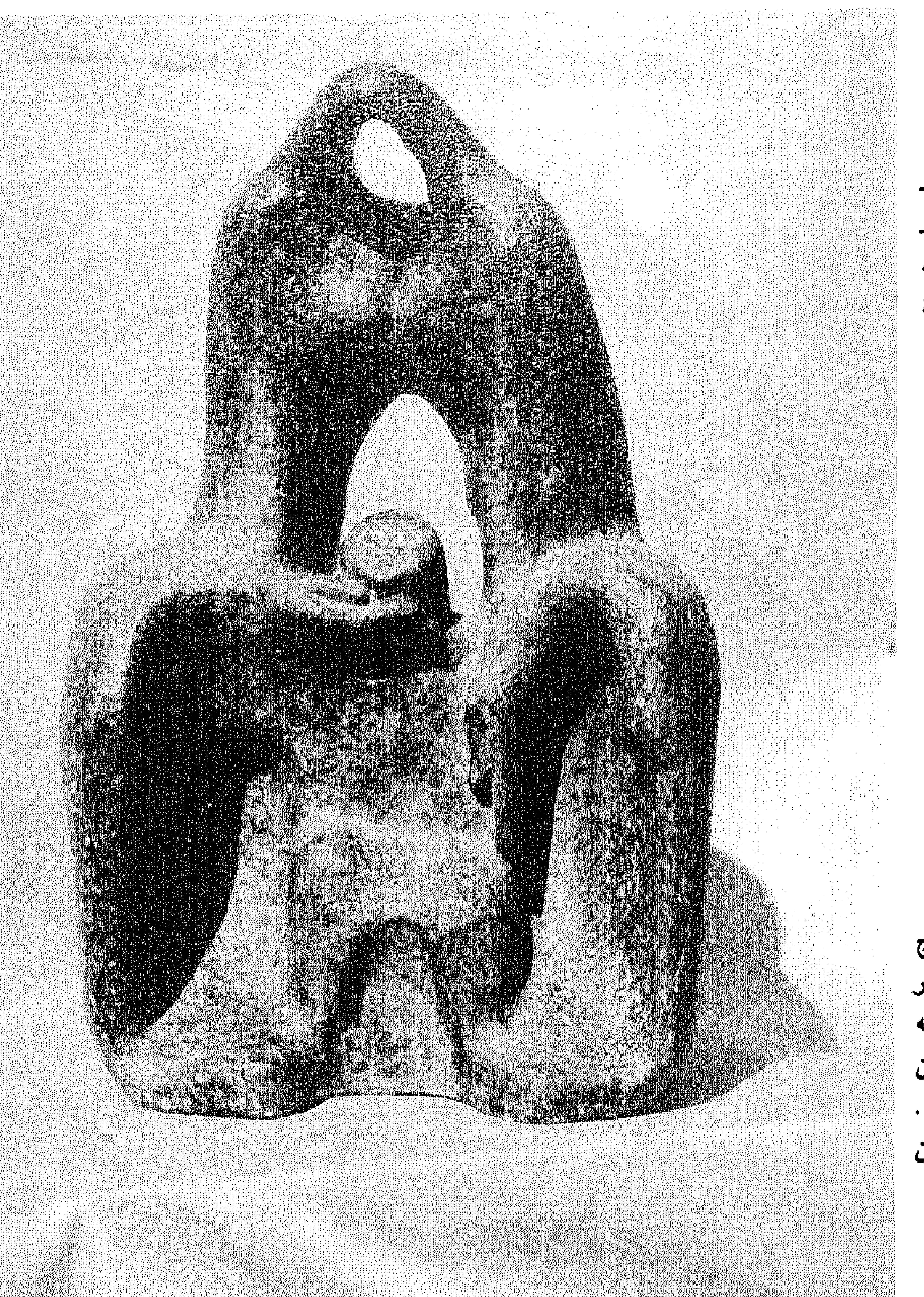




تمثال « جذع عار » ـ أقامه الفنان عام ١٩٤٨ من الجبس ـ ارتفاعه ٥٠ سم وهو من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة .

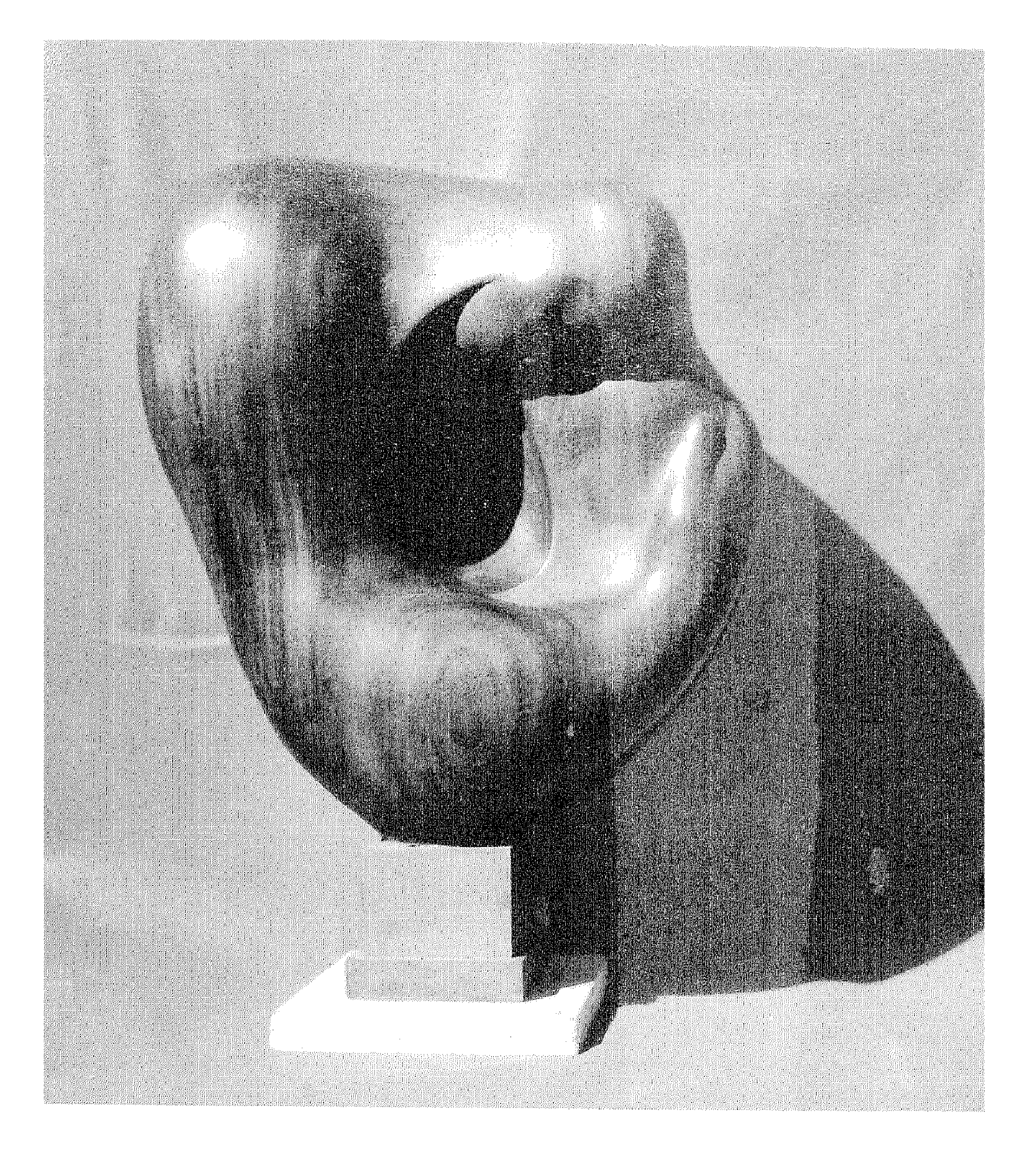
تمثال « العروسة » ـ أقامه الفنان عام ١٩٥٥ ـ من البرونز ـ ارتفاعه ٤٩ سم وهو من مجموعة الفنان الخاصة .

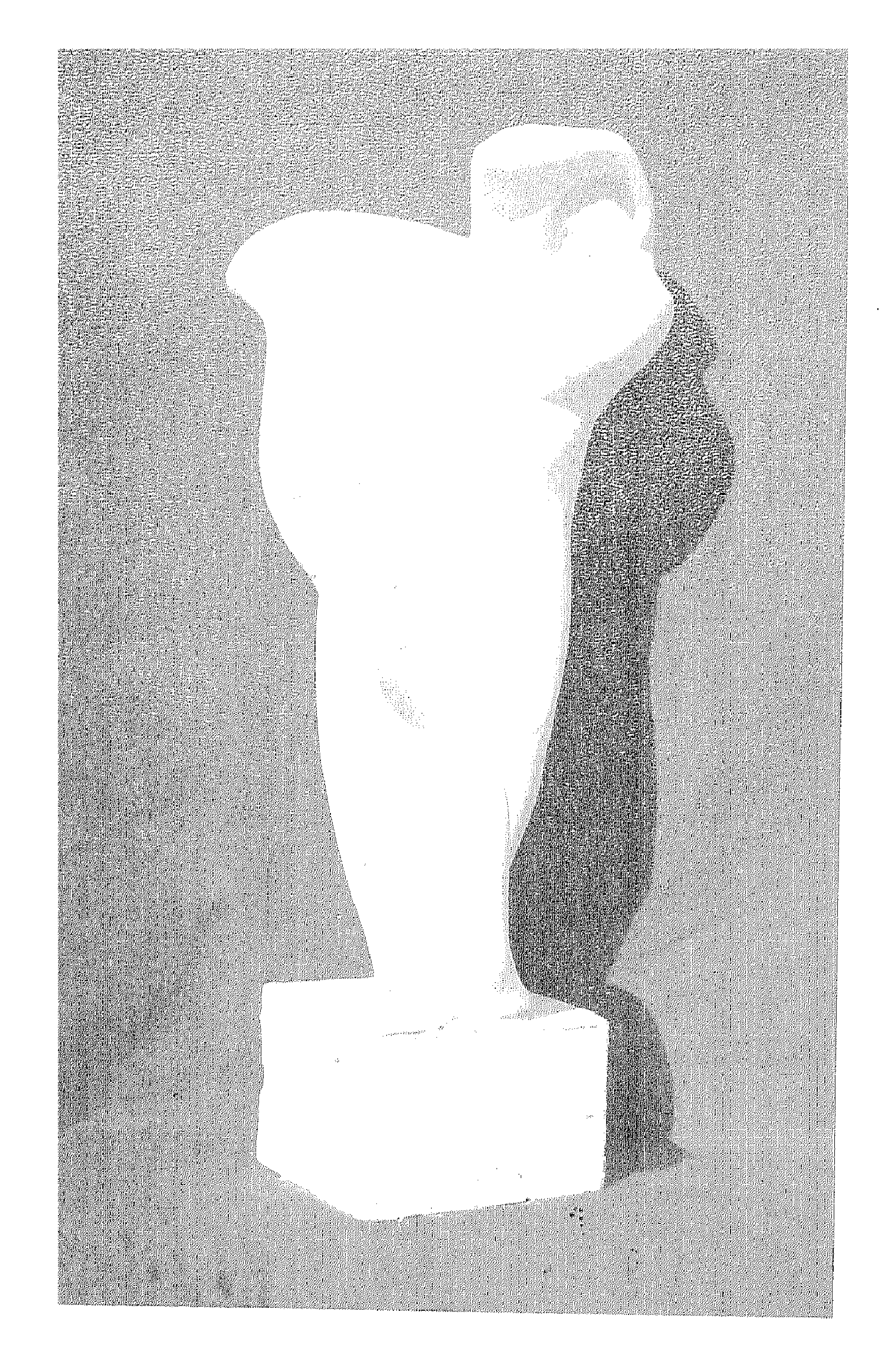




تمثال « حمام العروسة » ـ أقامه الفنان عام ١٩٦٠ ـ من البرونز ـ ارتفاعه ٥٦ سم وهو من مجموعة الفنان الخاصة .

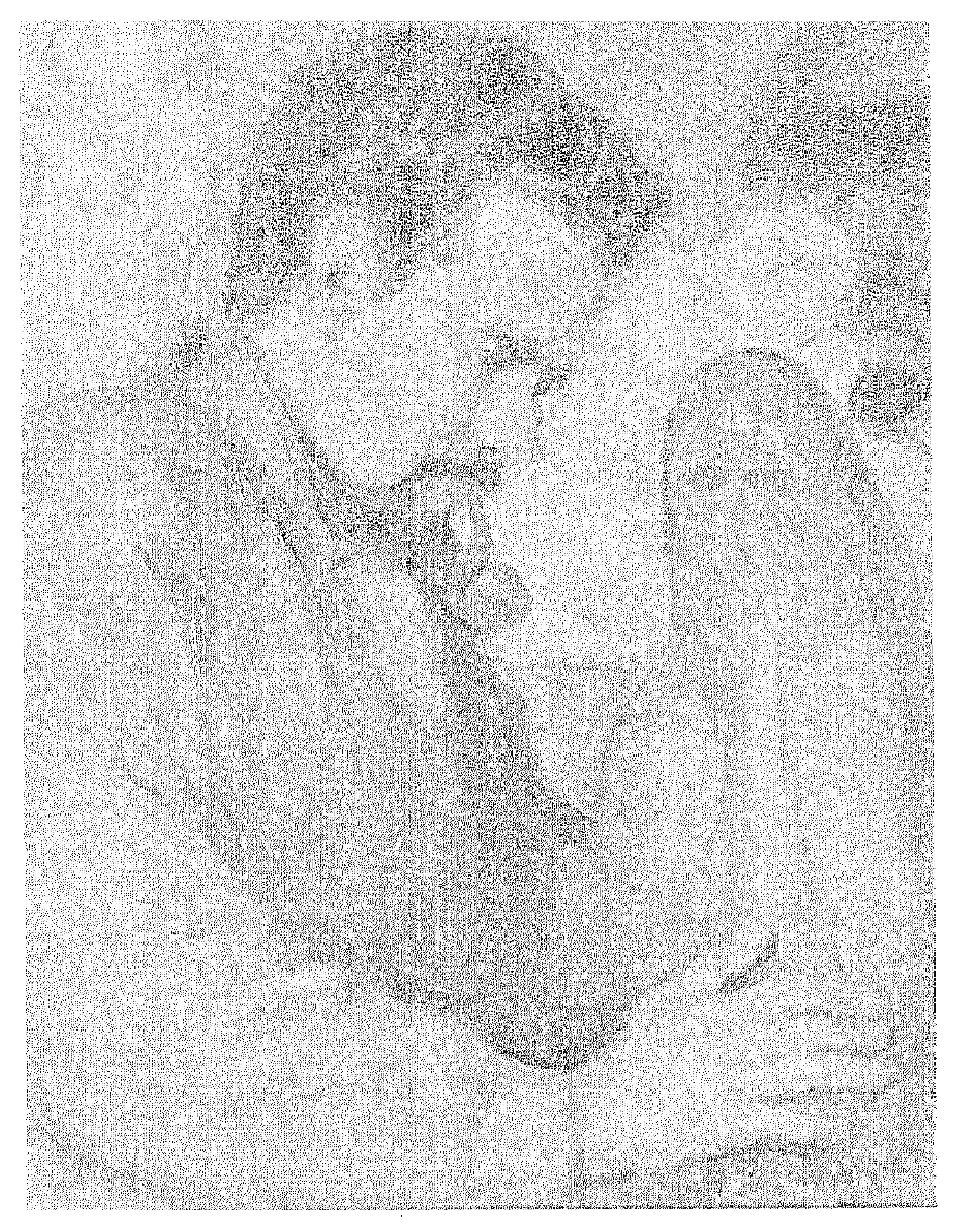
تمثال « أمومة » (النموذج المصغر للتمثال المقام بمطار القاهرة الدولى) ـ أقامه الفنان عام ١٩٦١ ـ من البرونز ـ ارتفاعه ٥٣ سم . وهو من مجموعة الفنان الخاصة .





تمثال « أمومة » ـ أقامه الفنان عام ١٩٦٣ من الخشب ـ ارتفاعه ٤٠ سم وهو من مجموعة الفنان الخاصة .

تمثال « أم الملاءة » ـ أقامه الفنان عام ١٩٦٣ ـ من المصيص ـ ارتفاعه ٦١ سم ـ وهو من مجموعة الفنان الخاصة .



لوحة تصور الفنان الراحل جمال السجينى أمام أحد تماثيله رسمتها الفنانة « إيما كالى عياد » بألوان زيتية على قماش عام ١٩٥٤ واللوحة من مجموعة الفنان راغب عياد وزوجته .

جمهورية مصر العربية

الهيئة العامة للاستعلامات



لـوحـة « ميـلاد مـادو
ابن الفنان ـ رسمت عام
١٩٥٤ ـ بألوان زيتية
سيلـوتكس ـ ارتفـاعها
١٠٨ سـم وطـولـها
١٥٠ سـم ـ وهـي مـن
مجموعة الفنان الخاصة

جمهورية مصر العربية

وزارة الإعلام

الهيئة العامة للاستعلامات